عصری ادب

(سال میں چار بار)

(۱)

جنوری ۱۹۷۰ء

مرتب

ڈاکٹر محمد حسن

۷ - ماڈل ٹاؤن
دہلی ۹

قیمت : ۵ روپے
چار اشاعتوں کی قیمت مع
محصول ڈاک بیس روپے

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

فہرست

حرفِ آغاز

ادب علم و دانش بھی ہے اور رُوحِ عصر بھی۔ اس کی ابدیت اپنے
بانے سے دُور رہنے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اپنے زمانے اور اس کی رُوح
اکو دوسرے تمام مظاہرِ عصر سے زیادہ بہتر طریقے پر سمو لینے سے پیدا ہوتی ہے
وہ اپنے دَور کا عکاس بھی ہے اور اس کا معمار بھی کیونکہ وہ جذبات اور
تصورات کے نہاں خانوں کو آشکار بھی کرتا ہے اور ان کے لئے نئی جہت
بھی فراہم کرتا ہے۔

ادب اور زندگی کے یہی عصری رشتے 'عصری ادب' کی اشاعتوں
اموضوع ہیں 'عصری ادب' سال میں چار مرتبہ شائع ہوگا۔ ہر اشاعت
ے چار عنوانات ہوں گے "تذکرہ" کے تحت عصری زندگی زیرِ بحث
ئے گی۔ "تبصرہ" کے تحت ہر سہ ماہی میں شائع ہونے والے اہم مضامین
تخلیقی فن پاروں اور ہندوستانی اور غیر ملکی ادب کے اہم ادبی اور
بی میلانات کا جائزہ لیا جائے گا۔ عوام کو متاثر کرنے والے دوسرے
ائلِ اظہار مثلاً ریڈیو، فلم، ٹیلی وژن، اسٹیج وغیرہ کے ذریعے جو کچھ پیش
جارہا ہے اس کا تجزیہ کیا جائے گا اسی کے ساتھ ساتھ اہم اُردو کتابوں
بصرے بھی اسی حصّے میں شامل ہوں گے۔

تیسرا حصہ تخلیقی ہوگا جس میں معیاری افسانے نظمیں۔ غزلیں۔ ڈرامے۔
ین۔ علمی و تنقیدی مقالے شامل ہوں گے۔ اور آخری حصّہ نوادر کے
قف ہوگا جس میں مشاہیر کے غیر مطبوعہ اہم خطوط بھی شامل ہوں گے۔

'عصری ادب' کی پہلی اشاعت پیش خدمت ہے اس کا مقصد محض معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ جمالیاتی کیفیت کی باز آفرینی ہے۔ پہلے ورق سے آخری ورق تک سب کچھ پڑھنے کے بعد اگر اس جمالیاتی کیفیت کا ایک ہلکا سا پرتو بھی قارئین تک پہنچا تو ہم اسے اپنی کامیابی تصور کریں گے۔

زخمی پرندے

نہ کوئی تیر چلا ہے
نہ کوئی سنگ گرا
نہ خون ہی کہیں ٹپکا
کسی کے بازو سے
سبھی کے سر ہیں سلامت
نہ کوئی زخم نہ گھاؤ
مگر یہ کیا ہے ؟
کہ سب طائران دشت و چمن
تڑپ رہے ہیں
سسکتے ہیں
زار و بسمل ہیں
سحر کی زرد شعاعیں
برہنہ شاخوں پر
انھیں نہ ڈھونڈ سکی ہیں
نہ ڈھونڈ پائیں گی
سحر ہو شام ہو کوئی پہر کوئی موسم ہو کوئی عالم ہو
وہ اپنے کنج ملامت میں
قصر وحشت میں
جو کانپتے ہیں
تو بس پر ہی پھڑپھڑاتے ہیں
گلوں کی فکر انھیں ہے
نہ آرزو کہ
کہیں چل کے آشیاں ہی بنائیں
کہیں بسیرا کریں
مل کے کوئی جشن منائیں

نہ شوقِ نغمہ سرائی
نہ جرأتِ پرواز
پرندے چپ ہیں
سراسیمہ
سر بہ زانو ہیں
کہ جیسے اب کوئی بھونچال آنے والا ہے
رہ سکوت سے طوفان آنے والا ہے
ابھی ہلیں گے یہ دیوار و در
یہ شاخ و شجر
فضائیں کانپ کے لہرا کے گر پڑیں گے اِدھر
دہل اٹھے گی یہ دنیا
زمین شق ہوگی
چلیں گی آندھیاں ایسی
کہ کوہ و دشت و چمن
اڑیں گے ابر کی مانند
اور پھر اس میں
مثالِ ققنس آتش نوا
یہ طائر بھی
دہک اٹھیں گے
تو اک روحِ آتشیں بن کر
زمیں تو کیا
کہ فلک کو سنوار جائیں گے

قمر رئیس

محمد حسن

خون دل کی کشید

خیال کی قوت بڑی ہے اسی لئے لفظ طاقت کا اتھاہ خزانہ ہے وہ دھیان کی
ؤں کو جس طرف چاہتا ہے موڑ دیتا ہے۔ دھیان کے موڑ سے جذبہ اور چاہت کا رخ
تا ہے اور عمل پیدا ہوتا ہے جو دنیا کی تقدیر بدل سکتا ہے اور تاریخ کو نئے سانچے میں
ال سکتا ہے۔ خیال کا سب سے انوکھا اور سب سے گہرا اثر رکھنے والا روپ ہے ادب جس کی
ہنی من موہ لیتی ہے اور دلوں میں اتر جاتی ہے وہ دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔

دل میں بیٹھنے کے لئے دل سے نکلنا بھی ضروری ہے اور دل سے بات اسی وقت
تی ہے جب دل کو لگی ہو اور جو کچھ دل کو لگی ہو وہ بے لگے لپٹے ادا ہو جائے اسی لئے
ب میں کھری بات ہی بڑی بات ہے اگر دل میں آنے والی سچی کھری بات زبان اور قلم
نہ پہنچی تو سمجھو لو کہنے والا اناڑی ہے کہ اپنے دل کی بات کہہ نہیں پاتا یا گمراہ ہے اگر
ر مصلحت سے یا فیشن یا فارمولے میں الجھ کر کوئی من کی بات نہ کہے تو مان لو اس نے
ب کا صحیح مرتبہ نہیں پہچانا۔

ادیب کا مرتبہ تو یہ ہے کہ اس کی آنکھیں اور کان جو دیکھتے اور سنتے ہوں ٹھیک
اور دیانتداری سے دیکھتے ہوں اور سنتے ہوں اس کے آنکھ کان دوسروں کے
نے سے نہ دیکھیں دوسروں کے سنانے سے نہ سنیں اور اس کا قلم اور زبان سچی
ھری بات کو مصلحت سے بے پرواہ کر ڈر اور لالچ سے اوپر اٹھ کر بے تلے اور کھرے
وں میں کہہ سکے۔ ادیب کا سر اونچا اور ٹوپی ترچھی نہیں تو اس کی آواز [illegible] اس
ے میں سچائی کی آنچ اور تیکھا پن نہیں تو اس کا آرٹ [illegible] سے گے

جگا سکے گا۔

سچا ادب وہ ہے جو فیشن اور فارمولے سے نہیں ادیب کے دل اس کی زندگی اور
اس کی پوری شخصیت سے پھوٹتا ہو اس کے لئے ضروری ہے کہ جب ادیب اردگرد کی زندگی
میں گھٹن اور اندھیرا، موت، لوٹ اور خونخواری دیکھے تو سچے انسان کے روپ میں
ان کے خلاف احتجاج کرے اس کی آواز شاید ان سب اندھیروں کو دور نہ کر سکے مگر ایک
ننھا سا دیا ضرور جلائے گی۔ کوئی سیاسی پارٹی آواز اٹھانے یا اپنی مصلحتوں کا شکار رہے
حکومت اور اقتدار والے اٹھیں یا نہ اٹھیں کوئی لالچ کے پیچھے دوڑے کوئی گروپ بازی
میں الجھا رہے مگر ادیب تو کھرے اور سچے انسان کی طرح مصلحت سے اوپر اٹھ کر یہ کہنے
پر مجبور ہے کہ یہ قتل و غارت گری یہ انسانیت کا قتل عام بند کرو۔ اگر اس کی آواز اسے
بند نہ بھی کرا سکے گی تو بھی اس کی گواہی۔ تول جائے گی کہ قوم کا ضمیر ابھی زندہ ہے اور دانشور
کے ہاتھوں کے چراغ ابھی بجھے نہیں ہیں اور انسانیت خریدی نہیں گئی ہے۔

ادیب کے سامنے فسادات کا مسئلہ اسی روپ میں آتا ہے آج وہ اپنے ہم زبان
ہم وطنوں سے حسن کی خوبصورتی اور سچائی کی بات کرنا چاہتا ہے زندگی کی اعلیٰ قدروں
کی، گہری فلسفیانہ بصیرتوں کی بات کرنا چاہتا ہے اس کی آنکھیں ستاروں پر گڑی ہیں مگر
اس کے پاؤں خون بھری دلدل میں پھنسے ہیں یہ کس کا خون ہے۔ اس کے اپنے بھائیوں
اور بہنوں کا۔ کس نے بہایا ہے اس کے اپنے بھائیوں نے کیوں؟ اس سوال کا جواب
کوئی نہیں دیتا۔

مگر اس کا جواب دے بھی کون؟ الہام کا زمانہ ختم ہوا دیوبانی کی جگہ اب صرف
اکاش وانی ہے اور وہ خدا کی نہیں حکومت کی آواز ہے وہی حکومت جس کے ملک میں
فساد ہوتے ہیں اور جو اس کی ذمہ داری اپنے سوا ہر ایک کے سر ڈال دیتی ہے۔ ادیبوں میں
بھی کچھ ایسے ہیں جنھیں یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کوئی سیاسی پارٹی یا ادبی گروہ ہر مسئلے پر
غور و فکر کر کے ان کے کان میں اس کا حل بتا دیا کرے اور وہ اپنی کہانی یا نظم میں اسے
قافیے کی طرح باندھ دیا کریں کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف یہ کہہ کر اپنے کو تسلی دینا چاہیں گے

کہ ادیب کو ان خونریز لفظوں سے کیا مطلب ہے: ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں: مگر یہ گرد کے ذرات نہیں خون کے قطرے ہیں، جو جھٹکی سے جھٹک دینے سے صاف نہ ہوں گے لہو پکارے گا آستیں کا اور اس زور شور سے پکارے گا کہ ادیبوں اور شاعروں کو بھی اس کے لئے جواب دہ ہونا پڑے گا کیا تمہیں زبان اور قلم کی بے پناہ طاقت نہیں دی گئی تھی کہ اس کے ذریعہ تم انسان کے خون ناحق کے خلاف آواز بلند کرتے کیا تمہیں ضمیر نہیں بخشا گیا تھا کہ تم اس کے زندہ ہونے کا ثبوت دیتے۔

ادیب کے سامنے آج بڑی ذمہ داری ہے اسے سیاسی پارٹیوں کے فارمولوں کا انتظار کئے بغیر ارد گرد کے حالات پر خود غور کرنا ہے اپنے دماغ سے اپنی سوجھ بوجھ کی مدد سے اپنے احساس اور مشاہدے کی روشنی میں۔ اس لئے آج کے ادیب کا رشتہ اپنے ارد گرد کی زندگی سے اور گہرا ہوگا اپنے دور کے علم و عرفان سے اور قریبی ہوگا۔ اسے اپنے احساس کے کھرے پن اور اپنی سمجھ بوجھ کی سچائی پر اور زیادہ بھروسہ کرنا ہوگا۔ اسی وقت وہ پرچھائیں بن کر جینے کے بجائے حقیقی وجود حاصل کر سکتا ہے۔

ادب خلوص مانگتا ہے اور خارص قربانی چاہتا ہے مصلحت کوشی اور طمع پوشی کی قربانی، سچی بات کہنے کی ہمت کھری بات لکھنے کی جرأت اور جس ادب کے پاس یہ حوصلہ اور ہمت نہیں وہ لفظوں کی چور بازاری کے سوا اور کچھ نہیں۔

خون بھری دلدل میں پھنسے اپنے پاؤں دیکھ کر ادیب کا دل پوچھتا ہے کہ یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ اس کے جواب بہت سے ہیں۔ جو لوگ زیادہ جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں صنعتی ترقی ناہموار ہے ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ صنعتی ترقی کی ہوا چلتی اور ہمارا صنعتی طبقہ پرانے دقیانوسی انگڑ کھنگڑ کو صاف کرتا کھیتوں پر ہل کی جگہ ٹریکٹر چلتے بڑے کارخانے بنتے دیہات بجلی، کارخانوں اور موٹر بسوں سے جگمگاتے، تعلیم عام ہوتی اور ذہنوں کے جالے صاف کرتی، ذات پات کا فرق مٹتا، فرقہ واریت دفن کی جاتی چاہے انسان صنعتی ترقی کی دوڑ میں مشینی الہ پرزہ بن کر کیوں نہ رہ جاتا مگر ہندوستان میں صنعتی ترقی نے دقیانوسیت

سے سمجھوتہ کرکے پرونے میں مشین کا پیوند لگایا فرقہ واریت اور مذہبیت کو قوم پرستی کے لئے استعمال کیا۔ صنعتی ترقی کو ملک میں رسل ورسائل کی آسانیاں درکار تھیں اور سارے ہندوستان کو ایک منڈی بنانے کا منصوبہ ان کے سامنے تھا اور اسی لئے انھوں نے غلط مذہبیت، دقیانوسیت اور فرقہ پرستی سے مدد لے کر ملک میں جبری وحدت اور زبردستی کی ایکتا پیدا کرنی چاہی انھوں نے کہا ہندوستان ایک قوم ہے۔ جب کہ ہندوستان مختلف قومیتوں کا ملک تھا اور ہے اور یہ کہہ کر انھوں نے تمام اقلیتی قومیتوں کو قوم دشمن اور وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا۔ انھوں نے کہا ہندوستان کی تہذیب ایک ہے جب کہ ہندوستان مختلف تہذیبی وحدتوں کا ملک تھا اور ہے اور یہ کہہ کر انھوں نے تمام اقلیتی تہذیبوں کو قوم دشمن، وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا۔ انھوں نے ہندوستان کی ایک قومی زبان ہے جبکہ ہندوستان کی قومی زبانیں درجنوں تھیں اور یہ کہہ کر انھوں نے ایک زبان کو دوسری تمام قومی زبانوں پر لادنا شروع کر دیا اور اکثر قومی زبانوں کو قوم دشمن، وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا ان کے سامنے وحدت کا صرف ایک راستہ تھا وہ تھا جبر کا راستہ زور زبردستی کا راستہ۔

فرقہ واریت اور مذہبی جنون بھی اسی راستے سے آیا اور یہ اکثر ہوا ہے کہ ارباب اقتدار نے جب کبھی اپنی چودھراہٹ کو خطرے میں پایا جنتا کا دھیان اقلیت کی طرف لگا دیا۔ ہٹلر نے جرمنی میں یہودیوں کے خلاف یہ حربہ برتا، امریکہ میں نیگرو کے خلاف آج بھی یہ استعمال ہوتا ہے اب تو آئرلینڈ کے کیتھولک بھی اسی ادب میں آ گئے ہیں جب چودھراہٹ کا خطرہ ہو تو اس کا ورد بڑا کارگر ہوتا ہے۔ لوگ آپس میں لڑنے لگتے ہیں اور موذی بچ نکلتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہمارے ملک کے فرقہ وارانہ فسادات بھی فرقہ وارانہ نہیں سیاسی ہیں۔ سیاست ایک بار پھر مذہب اور دقیانوسیت کے دھار دار ہتھیار کو استعمال کر رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہندوستان کا جمہوری طبقہ اس باریکی کو سمجھ پاتا ہے یا نہیں کہ اس قتل عام کا رخ کسی فرقے کی طرف نہیں

جمہوریت کی طرف ہے اور اس کے خلاف لڑائی کسی فرقے کی حمایت کی لڑائی نہیں جمہوری طاقتوں کے لئے زندگی اور موت کی لڑائی ہے۔

فرقہ واریت محض فساد کا نام نہیں فساد اس کا ایک حصہ ہے اور وہ بھی صرف اس وقت ممکن ہوتا ہے جب فرقہ وارانہ ذہنیت کی پرورش بہت پہلے سے اور بڑے انتظام اور توجہ کے ساتھ کی جاتی رہی ہو۔ جاگیردارانہ دقیانوسیت سے ہمارے صنعتی طبقے کے گٹھ جوڑ نے ہمیں دو آوازوں سے بولنا سکھایا ہے اور منافقت اور دوغلا پن ہمارے قومی کردار کا حصہ ہوتا جا رہا ہے اسی کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ فرقہ وارانہ ذہنیت کے پروان چڑھ جانے کا سارا انتظام ہمارے سیکولر اقتدار کی سرپرستی میں ہوتا ہے ہمارے بچوں کو جو تاریخ پڑھائی جاتی ہے وہ ایک فرقہ کو غاصب اور دوسرے کو مظلوم کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ہمارے سامنے قومی تہذیب کی جو تصویر پیش کی جاتی ہے وہ یک رخی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ قومی تہذیب ہرش وردھن کے زمانے میں مکمل ہو چکی تھی اور اس کے بعد کا دور اس کی ترقی کا نہیں اس کے مسخ اور برباد ہونے کا دور ہے یعنی فرقہ واریت کے خلاف پہلی جنگ خیالات کے میدان میں لڑی جاتی ہے اور یہاں ادیب ایک بڑا کام پورا کر سکتا ہے۔ ہم فرقہ وارانہ اور اقلیت کش سیاسی پارٹیوں کو قتل و غارت گری کی کھلی آزادی دے رہے ہیں لیکن کیا یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے ادب دانش اور تاریخ کے بیش بہا خزانوں کو فرقہ واریت کی قربان گاہ پر پارہ پارہ ہونے دیں اور خاموش رہیں کیا قوم پرستی کے نام پر فرقہ پرستی اور منافقت کے کاروبار کے خلاف آواز بلند کرنا ادیب کے لئے ضروری نہیں۔ اہل سیاست کو گمراہوں کے بھی ووٹ درکار ہیں ادیب کو ووٹ کی ضرورت نہیں اس لئے سچائی کا سامنا کرتے وقت اس کا دل خون نہیں ہوگا، اس کا سر نہیں جھکے گا۔

جب اس طرح فرقہ وارانہ ذہنیت تیار ہو جاتی ہے تو افواہیں اور معمولی واقعات کی چنگاری ان میں ڈالی جاتی ہے مگر سیاسی پارٹیاں اور نام نہاد رہنما انتظار کرتے ہیں کہ فساد ہو تو وہ اس کی مذمت میں بیان نکالیں۔ فساد صرف اس وقت ہوتا ہے

جب مٹھی بھر فسادی ہزاروں لاکھوں امن پسند شہریوں کے حواس کو معطل، ناکارہ یا خوف زدہ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گیا اس وقت ادیب ان امن پسند شہریوں کو ضمیر کو بیدار کرنے کا ذریعہ نہیں بن سکتے! وہ اپنے افسانے اور نظمیں سے کر ان تک پہنچنے کی جسارت نہیں کر سکتے کہ تاریکی میں ایک ننھا سا دیا روشن ہو سکے۔ ادیب سیاسی رہنما نہیں ہیں لیکن بقول اختر الایمان "سیاسی لیڈروں کے ضمیر کی نگرانی" ان پر فرض ہے اور اس نگرانی کا اس سے بڑا کوئی موقعہ نہیں آئے گا۔

پھر فساد ہوتا ہے اور ہر پارٹی ہر گروہ ہر فرقہ ایک دوسرے کے خلاف الزام لگاتا ہے بے گناہ شہید ہوتے ہیں گناہ گار سرخرو، حکومت کبھی کبھی تحقیقاتی کمیشن بٹھاتی ہے جس کی رپورٹ سے قوم کا ضمیر مطمئن نہیں ہوتا بے گناہوں کے آنسو نہیں پونچھے جاتے اور بیماری کی جڑ تک بات نہیں پہنچتی۔ زخم خوردہ دل اور انصاف طلب نگاہیں حشر کے اس میدان میں ادیب کو ڈھونڈھتی ہیں۔ ویت نام میں سارتر میزان عدل اٹھا سکتا ہے تو ہمارے ادیب زندہ انصاف پسند اور دردمند ادیب احمد آباد میں انصاف کی ترازو کے پلڑے برابر کیوں نہیں اٹھا سکتے۔ ادیبوں کا ایک کمیشن اس خونریزی کے درمیان شہادتوں کی بنیاد پر انسانیت کا فیصلہ تو سنا سکتا ہے تا کہ ہم اپنے آپ سے نگاہ چار کر سکیں اور کہہ سکیں کہ ہم نے سچائی کو بے نقاب دیکھا اور بے نقاب پیش کیا۔

دوستو! خامشی وقت کا دستور ہوئی جاتی ہے اور ادب قوم کی آواز، قوم کا نغمہ نہیں تو کچھ نہیں اگر بے باکی، سرفروشی اور حق گوئی کی توقع ادیب سے نہ کی جائے تو تو کس سے کی جائے۔ ادب دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہے یہاں ہر سوال کے کئی پہلو اور ہر جواب کے کئی زاویئے ملیں گے۔ ملک کے مقتدر اور مستند ادیبوں کے اس مجمع میں ان سوالات کو پیش کرتے ہوئے مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اس ضمن میں سوالات کے مختلف پہلوؤں اور زاویئے کیوں نہ ہوں ایک زاویہ شاید سب سے اہم ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ مظلوم آپ کی حمایت سے محروم ہو جائے

کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اپنے بے قرار اور مضطرب ضمیر کی اس آواز کا جواب نہ دے سکیں کہ ہم ادیب کہلانے والے احساس اور فکر سے سرفراز ادیب، قتل و غارت گری کے سیلاب میں وہ سب کچھ کر چکے ہیں جو ہمیں کرنا چاہیئے ؟

اختر الایمان کے الفاظ میں :-

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلا جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت، کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا

ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

نیلام گھر کے اس چوراہے پر احتجاج کی ننھی سی آواز کو بلند سے بلند تر کرنا ہے۔
مفر کی یہی راہ ادیب کو مسدود کرنی ہے تاکہ ادب چور دروازہ بن کر نہ رہ جائے۔

بزم ہم خیالاں کے سے می نار میں پڑھا گیا

حسن نعیم

رسولن بائی کی نذر

راگنی عصمت دریدہ، راگ خنجر در گلو
جتنے سُر تھے تال کا دامن پکڑ کر سو گئے
کون اس عالم میں سنتا نغمۂ خونِ رواں
شام کے قدموں پہ کٹ کر صبح کا بازو گرا
دوپہر کا جسم جھلسا
وقت صحن و بام پر ننگا پھرا
کوچہ و بازار سے ہوئے رفاقت لوٹ کر آئی نہیں
وہ بلمپت ہو کہ دھرپد، سب سے مقتل کی فغاں
بے نوا کی روح آوارہ ہوا سے پوچھنے کو چل پڑی :
"کس سمے کا راگ گاؤں ؟
کن دھنوں میں غم کہوں ؟
کس کوی کا پاؤں پکڑوں ؟
کس کتھا میں جا چھپوں ؟"
کون آہوں کی لپک سے، ہڈیوں کے سوز سے
دیکھنا ہے اب جلاتا ہے دیئے !
قاتلوں کا ہاتھ پکڑے ساز بیٹھے ہیں ابھی ،

شہاب جعفری

خونِ رائگاں

پچھلا پہر ہے   جلتا نگر ہے   خونیں ڈگر ہے
سڑکوں پہ چھایا   خاک اور خوں کے   بھوتوں کا ڈر ہے
دھرتی کا باسی   بے شہر بے گھر   محوِ سفر ہے

کوچہ و بازار   تاراج و مسمار
دیوار و اشجار   سب دار ہی دار
ہر گوشۂ امن   اک خوف کا غار
ہر روح خفتہ   ہر جسم بیدار
ہر راہ نیزہ   ہر موڑ تلوار
ہر تیرگی تیر   ہر روشنی وار
اپنی بھی آواز   قاتل کی للکار
گرتے گھروں سے   شعلوں کی بوچھار

بدبو دھوئیں کی   کورے بدن کی   جلتا ربر ہے
بچپن سے اب تک   ان منظروں کی   عادی نظر ہے
ملبہ سروں کا   کوڑا گھروں کا   باہر پڑا ہے
پہرے پہ جس کے   کرفیو کا عفریت   ننگا کھڑا ہے
ہر ایک سر میں   اک دوسرے کا   بھالا گڑا ہے
ہر ایک سر پر   چپاٹا ہوا خون   اُگلا پڑا ہے
اور ہر دھڑ کی   عصمت دری کی   سرگوشی خبر ہے
دیوار و در سے   نکلی ہیں روتی   بے سر کی لاشیں

بے سر سے لوٹی ہیں کٹے جسموں کی قاشیں

ہر جسم اپنا سر ڈھونڈتا ہے

ہر پانو اپنا در ڈھونڈتا ہے

ہر سایہ اپنا گھر ڈھونڈتا ہے

اس کے بدن پر اس کے لہو کی چھینٹیں پڑی ہیں

سینے میں اس کے دانتوں کی اس کے کیلیں گڑی ہیں

اک ہاتھ خنجر اور دوسرا ڈھال

یہ اشک سے تر وہ خون سے لال

ہر حملہ ور خود حملے سے پامال

نیکی بدی کیا اک دانہ دو دال

ہابیل و قابیل دو چشم دجال

رام اور راون دو ہاتھ اک تال

جو جنگ دل میں ہوتی ہے اس کی کس کو خبر ہے

جو نیزہ تفریق کا ہے وہی اک سیکولر سپر ہے

اِن سب میں ہم سب از فرد تا فرد

کافر کہ دیں دار نفرت میں سب مرد

ایسے جنوں میں کس کا کسے درد

میرا کہ تیرا سب کا لہو گرد

تو میرا قاتل وہ تیرا قاتل وہ کا وہ قاتل

اس قتل گہہ میں

ہم سب کا مقتول تم سب کا مقتول اُن سب کا مقتول

قاتل کا قاتل قاتل کا قاتل قاتل کا قاتل

قمر رئیس

ماندگی کا وقفہ

حرم کے صحن میں جب یار سنگسار ہوئے
بندھی یہ آس کہ ہم ہیں گناہگاروں میں
ہمارا نام بھی آئے گا جاں نثاروں میں
نہیں ملی، نہ سہی لذتِ گناہ ہمیں
دہانِ زخم کھلے گا لہو تو بو لے گا
یہ مہر خامشی ٹوٹے گی جشن تو ہو گا
فروغ لذت ایذا سے جسم ڈولے گا

ہم اپنی ماں کو حرم میں برہنہ دیکھیں گے

پھر اس کے پیٹ سے نکلے گی انتڑیوں کی بلا
بہن کے جسم میں ناچے گی نوک تیر و سناں
بدن سے اس کے ٹپکنے لگے گا رنگِ حنا

یہ سات سال کی اُڑتی ہوئی مری مینا
دہکتی آگ میں گائے گی آخری نغمہ
سلگ سلگ کے جلیں گی یہ صندلی باہیں
مہک اٹھے گی مقدس حرم کی ساری فضا

ہمارے قبلہ و کعبہ کی برف سی داڑھی
دہک اُٹھے گی الاؤ میں خار و خس کی طرح
بڑھیں گے شعلے تو سب تالیاں بجائیں گے
اُدھر وہ خوب دہاڑیں گے راکشس کی طرح

جو لڑکھڑا کے چلے گی مری شریک حیات
تو بڑھ کے اس کی کٹی چھاتیاں اٹھالوں گا
وہ اِس حرم کی ہے بیٹی وہ اُس زمیں کی ہے ماں
میں ان کو چوم کے ہونٹوں سے پھر لگالوں گا
مگر بڑھے جو حرم کی طرف تو لوگوں نے
کہا کہ جاؤ! ابھی ماندگی کا ہے وقفہ
ابھی تو اذن سیاست نہیں ہے پھر آنا

صدیق الرحمٰن قدوائی

حاشیے

ہم آج ایسی منزل پر کھڑے ہوئے ہیں جہاں دنیا کی ہر شے تغیرات کی زد پر ہے زندگی حسن اور اس کی لطافتیں بربھی اور تباہی کا شکار ہوتی جا رہی ہیں، شاعر اور ادیب اور ان کے ساتھ ان کا فن انتشار اور اضطراب کے عالم میں ہے۔ فن اور تخلیقی عمل کی نزاکتوں کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ مگر آج جب انسان اور انسانی اقدار خود موت و حیات کی کشاکش میں مبتلا ہیں تو فن کار کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ ہے وہ خود اس کش مکش میں کہاں ہے اور کس کے ساتھ ہے۔

ادب سماجی حقیقتوں کا انفرادی عکس ہے۔ فن کار کی ذات اور اس کے اردگرد پھیلا ہوا حصار ایک حقیقی وجود رکھتا ہے۔ اس کی تخلیق کی بنیاد اس کے تجربات و مشاہدات کا ذہنی و جذباتی ردعمل ہے۔ اس کی تمنائیں اور آرزوئیں، اس کی شادمانیاں اور کامرانیاں، اس کی محرومیاں اور ناکامیاں، سب فعال حقیقی دنیا سے اس کے تعلق کا نتیجہ ہیں۔ ہر زمانے میں یہ تعلق پہلے کے مقابلے میں زیادہ فعال ہوتا اور بڑھتا رہا ہے اور آج کی دنیا میں نہ صرف خارجی زندگی کی مجبوریوں کی بنا پر ہر شخص کو عملی طور پر کسی نہ کسی حد تک سرگرم رہنا پڑتا ہے بلکہ ایک باشعور اور حساس انسان دوسروں کے مقابلے میں گردوپیش کے حالات سے زیادہ متاثر بھی ہوتا ہے اور اسی سے اس کے خیال و فکر میں بالیدگی، نئے تجربات کی توانائی اور وسعت جذبات میں بلوغ آتا ہے۔ اور اس کی آواز اس دور کی آواز بن جاتی ہے۔ چنانچہ صرف اپنی ذات کے مادی وجود کو باقی رکھنے کی غرض سے ہی نہیں، فن اور تخلیق کی جمالیاتی اور فکری ضرورتوں کی بنا

پر بھی آج کے دانشور کا اپنے زمانے سے دل چسپی لینا ایک فطری امر ہے مگر ابھی یہ شعور صرف ادبی سطح پر اظہار کی حد تک پہنچا ہے۔ ہم زندگی سے ابھی آنکھیں چرا رہے ہیں۔ ہماری تخلیقات کا سرچشمہ اپنے حقیقی تجربات و مشاہدات سے زیادہ خیالی اور فرضی حادثات و خطرات ہیں۔ ہم توہم پرست ہیں مگر زاہد و محتسب پر طعنے کستے ہیں مجمعوں اور محفلوں کے دلدادہ ہیں مگر خلوتوں کے راز آشنا ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ہم ہیں کچھ اور ظاہر کچھ اور کرتے ہیں۔ اصل زندگی سے تعلق کم ہونے کی بنا پر روایت کا دیا ہوا یہ خزانہ کسی حد تک ساتھ دے سکتا ہے۔ یہ خالی ہونے لگتا ہے تو ہم دوسروں سے سہارا چاہتے ہیں پہلے پارٹی لائن کے منتظر رہتے تھے وہ آنا بند ہوگئی تو فرسٹریشن...... آگیا پھر عرفان ذات کا مضمون ہاتھ آیا تو وہ جان کا روگ ہوگیا۔ دونوں صورتوں میں فن اور فنکار ایک دوسرے سے الگ بلکہ متضاد تھے۔ آج زندگی میں نہ غموں کی کمی ہے نہ مسرتوں کی مگر ہمارا شاعر اور ادیب ان سب سے دور اپنے وہموں میں کھویا ہوا مغربی مفکرین کے اقتباسات کی گردان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اپنے ماحول پر نظر ڈالئے تو پتہ لگتا ہے کہ ہم ابھی فرسودگی سے چمٹے ہوئے بھی ہیں اور جدید زندگی کی آسائشوں کے لئے ترس بھی رہے ہیں اس سے ڈر بھی رہے ہیں اور اسی کی طرف لپکنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمارے ہی ملک میں آج بھی گاؤں ویسے ہی الگ تھلگ دور دراز کی فضاؤں میں کھوئے ہوتے ہیں جہاں باہر کی ہواؤں کے گزرنے کے لئے پگڈنڈیاں بھی..... نہیں ہیں۔ جہاں آج بھی کسی پرانے زمیندار کی حویلی کے سامنے سے گزرتا ہوا کسان اس کے در کی خاک اٹھا کر اپنے ماتھے پر لگاتا ہے۔ آج بھی مورتیوں پر انسانی جانوں کے چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں اور مقبروں سے مرادیں مانگی جاتی ہیں۔ ہریجن آج بھی زندہ جلائے جاتے ہیں ساتھ ہی ساتھ جدید زندگی کی آسائشوں سے آراستہ ہوٹل، کلب، ریسٹوران، ہیں۔ امیروں کے اسکول الگ، ان کی بستیاں الگ، اسپتال الگ، غریبوں کے لئے یا تو کچھ بھی نہیں یا جو کچھ ہے وہ سرکاری رجسٹروں کی خانہ پری کے لئے۔ یہاں چرخے کی تقدیس اور

کمپیوٹر کی تمنا بیک وقت فروغ پا رہی ہے۔ قدیم و جدید استعمال پرستوں کو اونچی سطح پر ساز باز ہو رہا ہے۔ ایک طرف تو پانچ ہزار سال پہلے کی تہذیب کے پجاری ہیں تو دوسری طرف جدید ترین سائنسی دریافتوں اور ایجادات کی بنا پر زر اندوزی بھی کر رہے ہیں۔ انھیں اس سامراج کی سرپرستی بھی حاصل ہے جو ہندوستان کی روحانیت اور قدامت کو آج کی اعلیٰ ترین قدر مانتا ہے۔ یہاں کی قناعت اور غربت کو مقدس جان کر اسی کے حدود میں اپنے لئے گنجائشیں بھی پیدا کر رہا ہے۔ ایسی صورت میں سراسر منافقت اور ریاکاری کا دور دورہ ہونا لازم ہے۔ جو آج ہمیں زندگی کے ہر شعبے اور سماج کی ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ ہر شخص کے دو کردار، ہر چہرے کے پیچھے چھپا ہوا ایک اور چہرہ۔ ہر بات کے اندر چھپی ہوئی کوئی اور بات ہماری موجودہ تہذیب کی خصوصیت ہے چنانچہ ہر حساس اور ذہین انسان خواہ وہ شاعر ہو یا مصور اس ملمع زدہ زندگی سے اُکتا گیا ہے، اسے اپنا دم گھٹتا ہوا، اپنی شخصیت کچلی ہوئی، اپنے الفاظ بے اثر بلکہ بے معنی اور بے آواز سے نظر آتے ہیں۔ آج کے فنکار کا یہ غم بڑا سچا غم ہے۔ کیا اس درد کا مداوا یہ ہے کہ ہم اردو شاعری کے کلاسیکی عاشق کی طرح رو پیٹ کر اپنی افتاد کا بوجھ ہلکا کر لیا کریں اور پھر اس انتظار میں محو ہو جایا کریں اب نئی ذلتوں کی بوچھار ہم پر کب ہوگی؟ ہر فنکار فن کار ہونے سے پہلے دوسرے لوگوں کی طرح اپنے دور کا ایک عام فرد ہے جس پر کچھ بنیادی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ فن کار ہونے کی منزل اس وقت آتی ہے جب وہ عام انسان سے زیادہ ذمہ داریاں حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اگر ہم ایک حساس انسان نہیں ہیں، اپنے گرد و پیش کے حالات پر ہمارا ردعمل ایک نارمل انسان کا نہیں ہوتا تو ہم شاعر اور ادیب کا بہروپ تو بنا سکتے ہیں۔ شاعر اور ادیب ہو نہیں سکتے۔ آج کی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ انسان کی بنیادی شرافت کے لئے ایک چیلنج ہے۔ چنانچہ فن کار کا محض ہائے ہائے کرنا اور اس کو بے اثر پا کر اپنی آواز اور سننے والوں کی سماعت کا ماتم کرنا اور پھر چپ ہو جانا نہ صرف شکست نہیں بلکہ اغیار سے ساز باز کی ہی ایک اور صورت ہے۔

ہمارے ملک میں بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی، لسانی اور علاقائی، تعصب، ذات پات تفریق بے روزگاری، بددیانتی کا دور دورہ ہے اور ان سے فائدہ اٹھانے والی اور انھیں فروغ دینے والی قوتیں بھی سرگرم عمل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان سے اکتاہٹ اور ان کے خلاف نفرت شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے ملک میں ہی نہیں ساری دنیا میں مظلوموں کا احتجاج ماتم سے گزر کر بغاوت تک پہنچ چکا ہے اور خود وہ نظام زندگی بھی جس کی بنیادیں سرمایہ داری اور سامراج پر قائم ہیں، انتشار اور خلفشار کا شکار ہے۔ گزشتہ سال فرانس اور یورپ کے دوسرے ممالک میں نوجوانوں کی بڑی حد تک کامیاب جدوجہد، امریکی عوام کی اپنے حکمراں طبقے اور اپنے سماجی و معاشی نظام سے بیزاری، ویٹ نامیوں کی پے بہ پے فتح ایک نئے اور ولولہ انگیز دور کا آغاز ہے۔ موت آج بھی زندگی کی گھات میں ہے۔ سختیاں، مصیبتیں اور غموں کی یلغار آج پہلے سے زیادہ ہے۔ اس اعصاب شکن ہنگامے کے دور میں اعلیٰ ادب بھی وہی ہو سکتا ہے۔ جو اپنے زمانے کے فکری اور جذباتی چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

بزم ہم خیالاں کے سے می نار میں پڑھا گیا۔

راوی

عصری زندگی کا زہر

دہلی کی یہ صبح بڑی سہانی تھی۔ دہلی اسکول آف اکنامکس کے لان پر بزم ہم خیالاں
دعوت پر ملک کی تین اہم زبانوں ہندی، اردو اور پنجابی کے ادیب، ماہرین اقتصادیات
ورخ دھیرے دھیرے جمع ہونے لگے تھے۔ موضوع بحث محض ادبی نہیں تھا موضوع
ت تھا "عصری زندگی کا زہر" جو ادیب جمع ہو رہے تھے وہ اپنی تحریر و تقریر میں بار
س زہر کی نشان دہی کرتے آئے تھے انھیں اردگرد کے بڑھتے ہوئے اندھیروں کا
اس تھا اور انھوں نے محض "اندھیرا۔ اندھیرا" چلانے پر اکتفا بھی نہیں کیا تھا بلکہ
کے دلوں میں ان اندھیروں کو دور کرنے کے لئے ایک چھوٹی سی شمع روشن کرنے کی
و بقول ن۔م۔ راشد "دل کے ایک گوشے میں دلہن سی بنی بیٹھی تھی۔"

دھوپ لان پر آڑے ترچھے زاویوں سے بکھر رہی تھی چھوٹے چھوٹے گروہ جلسہ
ع ہونے سے پہلے گفتگو میں مصروف تھے۔ یہ گروہ نسلوں اور زبانوں کے بندھن
کے آئے تھے ان میں نئی اور پرانی پیڑھی کی دیواریں نہ تھیں۔ ان میں زبانوں کے
رے بھی نہ تھے۔ دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم۔ مسئلہ صرف یہ تھا کہ عصری زندگی
چیلنج کو قبول کرنے کا حوصلہ کس میں ہے اور کس میں نہیں اور جلسہ شروع ہونے کے
رہ منٹ کے اندر بحث نے اس دائرے کے نقوش واضح کر دیئے تھے۔

ان میں کونسے چہرے تھے ناموں کی فہرست سے فائدہ؟ پھر یہ نام یہ لوگ
سبھی کے جانے پہچانے تھے اختر الایمان۔ "ایک لڑکا" کے شاعر۔ بنت
، دیباچے کے مصنف۔ جس کی شاعری زندگی سے گریزاں نہیں۔ اسکے

دامن کو کبھی حریفانہ کھینچتی ہے کبھی حلیفانہ۔ باقر مہدی وہ سرکش اور بے کلاہ شاعر جو بہت سنکی تھا
کلاہ پر چڑھنے کے بجائے سختیٔ حالات کے جبڑوں کو قبول کرنے میں عار محسوس نہیں کرتا۔
طراح میرا دور حاضر کا تجربانی اور سیاسی commitment افسانہ نگار ڈاکٹر نامور سنگھ ہندی
کے مستند نقاد اور دانشور "آلوچنا" کے ایڈیٹر ایس این تیواری ہندی کے مشہور ناقد۔
حسن نعیم اردو کے اکیلے غزل گو جو ابھی امریکی یاترا سے لوٹے ہیں اور جنھوں نے اپنی
آنکھوں سے امریکہ میں ادیبوں کو ویت نام کی جنگ کے خلاف احتجاج کی آواز بلند
کرتے دیکھا اور پھر یہ آواز ایک سیلاب بن گئی جس کے استقبال کے لئے بقول غالب
"ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار"۔ ڈاکٹر نعیم احمد اردو کے نوجوان مصنف جن کی
'شہر آشوب' نے آشوب شہر بپا کر رکھا تھا اور فرنٹیئر میں اردو میں بائیں بازو کے
ادب پر جن کا مقالہ ابھی حال میں چھپا تھا۔ غلام ربانی تاباں جن کے بارے میں کسی
غزل پرست نے خوب کہا ہے یہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے۔ سید سجاد ظہیر ترقی پسند
مصنفین کے بانی۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
ہندی کے مشہور شاعر شمشیر بہادر سنگھ۔ پنجابی کے ممتاز مارکسی نقاد پروفیسر کشن سنگھ
اور مستند ماہر سیاسیات پروفیسر رندھیر سنگھ اور اہم تنقید نگار اور مصنف عطر سنگھ
اور پھر مشہور مؤرخ ڈاکٹر بپن چندرا اور ہربنس مکھیا جن کی کتاب "ہندوستانی
تاریخ کی تدوین میں فرقہ واریت" حال ہی میں شائع ہوئی ہے ان کے علاوہ دہلی
کے لوگ تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس، شہاب جعفری، صدیق الرحمٰن قدوائی، مغیث الدین
فریدی، ڈاکٹر فضل الحق، شریف احمد، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ظہور احمد صدیقی، ممتاز
محقق رشید حسن خاں، ڈاکٹر شارب ردولوی۔ بلیج۔ بی۔ ڈی طالب "آگہی" کے
اسلم جاوید، کاشی رام، جناب روی چھپڑا سبھی تھے اور لیجئے انور عظیم کا نام تو اس
فہرست میں آیا ہی نہیں۔ انور عظیم ہمارے مستند افسانہ نگار جنھوں نے ابھی حال میں کئی
اچھے افسانے لکھ کر عصری زندگی کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ترتیب کی تقدیم و تاخیر
کے لئے معافی چاہتا ہوں مگر جو بات جہاں یاد آتی جائے گی لکھتا جاؤں گا۔

اچھا تو صاحب اجلاس شروع ہوا پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے جلسے کی غرض و غایت پر
شنی ڈالی اور پروفیسر نند جیر سنگھ سے صدارت کی درخواست کی۔ جلسے کا مقصد
ان تک میں سمجھا یہ تھا کہ ہمارے ادیب اور دانش ور امریکہ اور فرانس کے دانشوروں
طرح اپنے ارد گرد کی ہیبت ناک اور وحشت ناک سچائیوں کے چیلنج کو قبول کریں۔ ادب
کا ضمیر ہے اور اسے سیاسی جماعتوں کی مصلحتوں سے بے نیاز ہو کر صداقت کی آواز
ند کرنی چاہیئے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ظ۔ انصاری،
د ایاز، پرکاش فکری کے خطوط کے اقتباسات پڑھے گئے جن میں سے جی نار کے
اض و مقاصد سے بہت کچھ اتفاق کا اظہار کیا گیا تھا۔

سے جی نار کا افتتاح اختر الایمان کی تقریر سے ہوا۔ انھوں نے کہا "لسانی اختلافات
ہمارے ملک کے دانش وروں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کا موقع ہی نہیں دیا تاکہ ہم
د گرد کی سماجی بے انصافیوں پر غور کر سکیں اور ان کے خلاف آواز بلند کر سکیں۔" انھوں نے
ا "یہ باتیں ضمنی اور فروعی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کونسا طریقہ اور تکنیک استعمال کرتے
سیدھے طریقے پر بات کہتے ہیں یا گھما پھرا کر بات کہتے ہیں سمبل استعمال کرتے ہیں یا
ں بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا ضمیر ہے اور اسے یہ فرض ادا کرنا چاہیئے۔" انھوں نے
ا ادب کا کام لیڈری کرنا نہیں ہے لیکن لیڈروں کے ضمیر کی نگرانی اس کی ذمہ داری ہے
ج کے دور میں جب فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک رہی ہے ہریجنوں کو زندہ جلایا
رہا ہے ہم خاموش نہیں رہ سکتے یہ ضروری نہیں کہ ادیب ایک ہی طریقے پر سوچیں مگر
ں کا ضمیر زندہ نہ رہے گا تو وہ ادیب کی ذمہ داری پوری نہ کر سکیں گے۔ آج الہام اور
جی کا زمانہ اٹھ گیا مگر میرے نزدیک آج بھی ادیب کا منصب بڑی حد تک پیمبرانہ ہے۔
ج کے شاعروں اور ادیبوں کا المیہ یہ ہے کہ وہ فرسودہ کلیشے سے بچنے کے لئے نئے اظہار
تلاش میں قاری سے اتنے دور چلے گئے ہیں جہاں ان دونوں کا درمیانی آہنگ ٹوٹ
ہے۔" انھوں نے کہا "جب تک ادیب سماجی بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کا
پیدا نہ کر سکے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہیں ہوگا۔"

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنا مقالہ پیش کیا جس میں اس اجمال کی کسی قدر تفصیل تھی۔ اب گویا سے می نار کا پہلا اجلاس شروع ہو چکا تھا موضوع تھا "کشیدگیاں":

مقالے میں دو عملی تجاویز تھیں ایک یہ کہ فرقہ واریت کے خلاف جنگ پہلے ذہنوں میں لڑی جاتی ہے اور جب انسانی ذہن اس طرف مائل کر لئے جاتے ہیں اس وقت فسادات ممکن ہوتے ہیں اس لئے ادیب ذہنوں میں لڑی جانے والی خیالات کی اس جنگ میں حصہ لے سکتا ہے وہ فساد زدہ علاقوں یا خطروں کے ان مقامات پر جا کر اپنی آواز بلند کر سکتا ہے اور تصنیف و تالیف سے صالح تصور حیات پیدا کر سکتا ہے دوسری یہ کہ ویت نام کے جنگی جرائم کے سلسلے میں جس طرح برٹرینڈ رسل اور سارتر ادیبوں کا ایک کمیشن مقرر کیا انہی خطوط پر ہندوستانی ادیبوں کو فرقہ وارانہ فسادات اور ہریجنوں کے قتل عام کے سلسلے میں ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کرنا چاہیئے۔

باقر مہدی نے بحث کا آغاز کیا انھوں نے کہا میں یہ نہیں مانتا کہ ادب قوم کا نغمہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ادیب سے زیادہ ایک مجاہد کی حیثیت سے ہمیں سماجی تبدیلی کے لئے کوشاں ہونا چاہیئے۔ میں یہاں ادیب کی حیثیت سے نہیں آیا ہوں بلکہ ایک مجاہد اور فکر و خیال کے ایک طالب علم کی حیثیت سے آیا ہوں۔ انھوں نے کہا اردو میں شاعر انقلاب رہے ہیں مگر انقلابی شاعر ناپید ہے ہمیں اس پر غور کرنا چاہیئے کہ ادیب اور شاعر کے علاوہ سماجی تبدیلی کے سلسلے میں ہمارا کیا حصہ ہو سکتا ہے۔ ہمارے سماج میں طبقات ہیں ذات پات کی قید و بند ہے پھر Status Seekers اعزاز کے پیچھے اڑنے والے ہیں ہمیں Establishment کے دیئے ہوئے انعامات و اکرام کو رد کرنا ہوگا کیونکہ اقتدار ہمیں رفتہ رفتہ کھا جاتا ہے۔ سارتر کے بارے میں ڈی گال سے کہا گیا کہ آپ اسے گرفتار کیوں نہیں کرتے۔ ڈی گال نے کہا سارتر فرانس کا ضمیر ہے میں اسے کیونکر گرفتار کر سکتا ہوں۔ انھوں نے کہا سارتر نے کبھی اپنے کو خطرے میں نہیں ڈالا۔ اس کی حیثیت ایک ادبی demagogue کی ہے لیکن پھر بھی انقلابی مصنفین پر اس کا بہت اثر رہا ہے ہمیں ایک عام کام کرنے والے کی حیثیت سے پہچاننا چاہیئے ورنہ

مثلاً محض Academician بن کر رہ جائے گا۔ انقلابی مجاہدین سے ہمارا رشتہ پیدا ہونا
ضروری ہے۔ سوال یہ ہے ہم Power کے خلاف ہیں یا ہم اسے استعمال کرنا چاہتے ہیں
ہمیں بے نام مجمع کا جزو بننے پر راضی ہو جانا چاہیئے دیکھئے کتنے پڑھے لکھے اور اعلیٰ صلاحیتوں
کے لوگ ہیں جو آج دنیا کے مختلف حصوں میں گوریلا لڑائیوں میں شریک ہیں ان میں
سے بعض اچھے شاعر اور ادیب بھی ہیں لیکن وہ محض اس لئے اچھے شاعر اور ادیب نہیں
ہو گئے کہ وہ گوریلا لڑائی میں شامل ہیں بلکہ ان کی شاعری کا حسن اور توانائی ان کی
شخصیت کا ایک جزو بن گئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں اس سے میناروں میں ادبی مسائل
پر گفتگو نہیں کرنی چاہیئے بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ ہم ایک مجاہد کی حیثیت سے عصری حقیقتوں
کو تبدیل کرنے میں کس حد تک کارگر ہو سکتے ہیں۔

رشید حسن خاں ہمارے نامور محقق ہیں یہاں بھی تحقیق کی کوڑی لائے انھوں نے
کہا کہ زندگی کا دوہرا منافقانہ کردار ایک مزاج بن چکا ہے۔ ادیب آج زندگی کے ہر میدان
میں سمجھوتہ کر رہا ہے اور قلم، فکر اور خواب تک بیچ رہا ہے ادیبوں کو خیالات کی تجارت
سے رشتہ توڑ لینا چاہیئے سچائی کو مطلق قدر ماننا چاہیئے اور اپنے ارد گرد کے لوگوں کا یہ
اعتماد حاصل کرنا چاہیئے کہ وہ صرف سچائی کو پیش کریں گے افسانوں اور نظموں میں
انسانیت پر آنسو بہانے والے ادیبوں کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ ایک گھنٹے
بعد وہ کسی گھٹیا سی بات پر سمجھوتہ کر چکے ہوں گے۔

ڈاکٹر نعیم احمد نے کہا ملک میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ غلط ہے ضروری ہے کہ ادیب
سچے انسان کی طرح آگے بڑھے جس طرح رسل نے کمیشن مقرر کیا تھا اسی طرح ہندوستانی
ادیب کو فرقہ وارانہ فسادات کے سلسلے میں ایک عدالتی کمیشن مقرر کر کے سچائی کو ظاہر کریں
یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم فساد پر نظم یا افسانہ لکھیں البتہ ایک فعال اور باضمیر انسان کی
طرح سماجی حوادث سے ردعمل قبول کرنا اور سماج کی اس گندگی کے خلاف آواز بلند
کرنا ضروری ہے۔

ایس۔ این۔ تیواڑی نے کہا کہ موجودہ ڈھانچے کو تبدیل کرنے کے لئے ہیں لکھنے

دوسرے ذرائع سوچنے چاہئیں۔ ادیب کو یہ دیکھنا ہوگا کہ اس کی تحریر کی سماجی معنویت Relevance آج کیا ہے تلسی اور سورداس کی کویتا کو آج کے حالات سے ہم آہنگ بنا کر پڑھنا ہوگا۔ تلسی اور سور پڑھا پڑھا کر انقلاب لانے کے خواب دیکھنا بے کار ہے اگر ضرورت پڑے تو سماجی انصاف کی خاطر ہمیں قلم کی جگہ بندوق اٹھانے میں بھی نہیں ہچکچانا چاہیئے

اب انور عظیم کی باری تھی انھوں نے کہا تیواڑی صاحب نے Directionless- ness - کا رول ادیب کے لئے منتخب کیا ہے پچھلے بیس سال کی تاریخ فرقہ وارانہ طاقتوں کی طرف سے فاشزم کو منظم کرنے کی تاریخ ہے۔ جرمنی میں اس مسئلے نے دوسری جنگ عظیم سے قبل آریائی خون کی برتری کی شکل اختیار کی تھی۔ ہر دور میں پہلا مرحلہ جمہوریت پسند عوام کے ذہنوں کو ماؤف کرنے کا ہوتا ہے۔ حالات کے مطالبات کو ٹالنے کیلئے احمد آباد میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکائی گئی۔ سوال یہ ہے کہ ہندوستان کا شاعر اور ادیب اس جنگ میں کس طرف ہے شاعر یا ادیب ہو یا کوئی اور ہر پیشے کا آدمی اپنی صلاحیت کے مطابق اس جنگ میں شریک ہوگا۔

حسن نعیم نے کہا یہ سمی نار حق اور صداقت کا معیار طے کرنے یا یہ فیصلہ کرنے کے لئے نہیں بلایا گیا ہے کہ ہم نے اچھا ادب پیدا کیا ہے یا نہیں۔ یہاں شاعری کا مسئلہ زیر بحث نہیں ہے بلکہ ادیب اور دانشور کا وہ رول زیر بحث ہے جس کی بنا پر انھیں قوم کا ضمیر کہا جا سکتا ہے عصری حقیقتوں سے ہمیں اپنے رابطوں اور رولوں کا تعین کرنا ہے۔

عطر سنگھ نے اس مسئلے کو نئے رُخ سے دیکھا انھوں نے کہا ہمارے ادیبوں نے کیوں Participate نہیں کیا اس کی ایک بڑی وجہ تو ہمارے ادیبوں کا طبقہ وارانہ کردار ہے لیکن ایک بڑی حقیقت یہ بھی ہے کہ ہم نے ابھی تک تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے تجزیئے کی فکری سطح پر کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا، پنجاب کیوں بٹا، ان کے بھی عوامل و محرکات کا تجزیہ نہیں ہوا ہے ہماری تینوں زبانوں اردو۔ ہندی، پنجابی میں کوئی Intellectual tradition نہیں ہے سنجیدہ علمی

سیاست اور ترقی پسندانہ فکر و نظر کا دسیلہ انگریزی تک محدود ہے اور ان زبانوں کو بولنے اور بولنے والوں تک پہنچنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے ہم نے ورناکیولر پریس اور ادب کو رجعت پسندی کے ہاتھ میں سونپ رکھا ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی اٹھے انھوں نے ادب اور ادیب کی غیر ادبی سیاق وسباق پر گفتگو کی اور کہا اصل بحث یہ ہے کہ سماجی زندگی کی تیکھی ہوئی سچائیوں کے بارے میں ادیب لکھنے کے علاوہ یا ادبی حدود کے باہر کچھ کرے یا نہ کرے اور کرے تو وہ کس طرح اس احتجاج کا اظہار کرے جو پورے سماج کے دیانتدار انسانوں کے سینوں میں لاوے کی طرح پکتا ہے۔

ظہور صدیقی نے ادیب کے طبقہ وارانہ کردار کی بات اٹھائی اور نکھرے ہوئے شعور پر زور دیا۔ بلراج مینرا نے کہا ہمارے ہیرو ادیب ہمارے سیاسی رہنماؤں کی طرح اب ہمارے ہیرو نہیں رہے۔ پچھلے ۳۰ سال میں ادب اور سیاست دونوں میں جو کرپشن آیا ہے اسے الگ کرکے ہمیں ادیب کے عصری رول کو دیکھنا ہوگا۔

پروفیسر کشن سنگھ نے کہا کہ شمالی ہندوستان میں بائیں بازو کی تحریک کے مضبوط نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامنے Total Man کا تصور نہیں تھا محض Economic Man کا تصور تھا وہ سمجھتے تھے کہ اقتصادی بحران کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ عوام طبقہ وارانہ جنگ میں اس طرح محو ہو جائیں گے کہ فرقہ وارانہ جذبات فراموش کر دیئے جائیں گے۔ ہم نے اس حقیقت کو نہیں سمجھا کہ ہندوستان میں تہذیبی سانچے مذہب کے گرد بنتے رہے ہیں اور کلچر اور مذہب کے تصورات کا صحیح اور طبقہ وارانہ تجزیہ پیش کرنے کے بجائے ہم نے ان شعبوں کو رجعت پسندوں کے لئے چھوڑ دیا۔ فسادات گو اقتصادی اسباب کی بنا پر ہوتے ہیں مگر ان کے لئے جذبات کلچر اور مذہب ہی کے نام پر بھڑکائے جاتے ہیں اور ہم محض خاموش تماشائی بنے رہتے ہیں۔ ہمیں ہر شعبے اور ہر میدان میں رجعت پسندی کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ پہلی بات یہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ کی جو مسخ شدہ تصویر ہمارے سامنے پیش کی

ا رہی ہے۔ اسے بدلنا ہوگا۔ ان کے تصور تاریخ کو اچھا یا برا کہنے سے کام نہ چلے گا۔ ہمیں تاریخ کا صحیح تجزیہ پیش کرنا ہوگا۔ مذہب ہمارے یہاں ایک بڑا مسئلہ ہے مذہب اور اس کے ساتھ کلچر اور تہذیب کے سانچوں کا ایک صحت مند تجزیہ پیش کرنا ہوگا۔ مذہب کو محض رجعت پسندانہ کہہ کر رد کرنا کافی نہیں ہے کیونکہ اگر کوئی شخص خدا کو نہ بھی مانتا ہو تو بھی مذہب کے گرد بنائے ہوئے تہذیبی سانچوں سے اس کی جذباتی وابستگی قائم رہتی ہے جب تک ہم مذہب اور اس کے گرد بنے ہوئے تہذیبی سانچوں کا طبقہ وارانہ تجزیہ نہ کریں اس وقت تک ہم عوام کے ذہنوں میں رجعت پسندی اور فرقہ واریت کے خلاف کوئی روک کھڑی نہ کر سکیں گے۔ انھوں نے کہا کہ ہم نے اپنے کلچر کے رہ نماؤں کو بھی رجعت پسندوں کے حوالے کر دیا ہے۔ کبیر اور گرو نانک در اصل انسان دوست عوام دوست صوفی تھے لیکن ان کے طبقہ واری کردار کا مطالعہ کر کے ان کی ان اقدار کو واضح نہیں کیا گیا ہے۔

عطر سنگھ نے کہا کہ پچھلے چند برسوں میں بدھ، ٹیگور، گاندھی اور نانک کی برسی منائی گئی ہے لیکن ان سب کے محض مذہبی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے ان کی انسان دوستی اور عوامی روپ کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندوستانی رہ نماؤں پر جو کتابیں شائع کر رہا ہے ان میں سے اکثر کے بارے میں یہی رجعت پسندانہ نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے اور انھیں فرقہ پرستوں کے ہاتھ میں ہتھیار کے طور پر دے دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے کہا کہ پرانوں کا کردار واضح ہو چکا ہے اب نئے لوگوں کو یہ کام اپنے ہاتھ میں لینا چاہیئے۔ احمد آباد کے لئے اب بھی مصنفین کے ایک کمیشن کی ضرورت ہے وہاں آگ دب گئی ہے مگر اب بھی ضرورت ہے کہ ادیبوں کا کمیشن جائے اور یہ تجویز کرے کہ اس آگ کی دبی ہوئی چنگاریوں کو کس طرح بجھایا جائے آج ہمیں صرف مجاہدوں کی ضرورت ہے بھیڑ کو ساتھ لے کر چلنے سے کوئی فائدہ نہیں ورنہ ویت نام میں امریکی فوجوں کا سا حال ہوگا جن کے ساتھ بھیڑ چلتی ہے اور جنگ میں عام شہری ہی زیادہ مارے جاتے ہیں۔ اسلم جاوید بولے اب محض باتیں بنانے کا

ت نہیں کافی ہاؤس کے انقلابیوں کا زمانہ ختم ہوا۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نے کہا کہ ہمارے ادیب اپنا
ماجی رول ادا نہیں کر سکے ان کا رول محض apathy کا رہا ہے جو بہت خطرناک ہے
صرف سنے اور پڑھنے لکھنے والوں کا سوال نہیں آج امریکہ میں ویت نام کی جنگ کے خلاف
دستخط کرنے والے ادیبوں کے درمیان اختلافات ہیں مگر ایک سوال پر سب متفق ہیں۔
امریکہ میں میک ارتھی ازم کے بعد کون سوچ سکتا تھا کہ ادیب کبھی ایک مرکز پر جمع ہو سکیں
گے اور اپنا سماجی رول پورا کر سکیں گے لیکن دھیرے دھیرے ایسا ہوا اس کے لئے پہلے
کری سطح پر زمین ہموار کی جاتی ہے تب تحریک بنتی ہے۔

ہمارے یہاں ایک خلیج تو ادبی اور غیر ادبی دانش ور کے درمیان ہے پھر بائیں بازو
کے دانش وروں میں پھوٹ ہے۔ وہ اس کی ذمہ داری بائیں بازو کی تحریکوں کی پھوٹ
ڈالتے ہیں لیکن سیاسی پارٹیوں کا پچھلگو پن ختم ہونا چاہیئے ادیب سیاسی پارٹیوں کا
م چھلہ نہیں ہو سکتا۔ سب سیاسی پارٹیوں کو غلط ماننے کے باوجود ادیب سماجی شعور
کو سکتا ہے اور اپنا سماجی منصب پورا کر سکتا ہے۔ C. Wright Mills نے لکھا ہے
، ہر سماج کی کچھ الجھنیں ہوتی ہیں۔ دانش وروں کا کام یہ ہے کہ ان الجھنوں کو واضح مسائل
کی شکل دے دیں۔

احمد آباد کے واقعہ سے ۱½ سال قبل دہلی میں فرقہ واریت پر سبھی فرقوں کے
ادیبوں کا ایک سیمی نار ہوا تھا۔ ساہتیہ اکادمی کے میدان پر چند سال پہلے ۳۰۰ ۔
۳۵ ادیب جمع ہوئے اور تجویزیں پاس کر کے مطمئن ہو گئے۔ انھوں نے بیان نکالا
مگر اس کا کوئی اثر مرتب نہ ہوا۔ کیا وجہ ہے کہ ہمارے سماج میں ادیب کا منصب اتنا
گھٹ گیا ہے کہ آج اس کا بیان پڑھی لکھی جنتا میں کھو کر رہ جاتا ہے جبکہ پریم چند کے
زمانے میں ادیبوں کے بیان کی اس سے کہیں زیادہ اہمیت تھی شاید اس کی ایک وجہ
یہ ہے کہ ہمارا Cynical رول ہو گیا ہے ہماری تنقید غیر ذمہ دارانہ رہی ہے اور
ہم پرکاش نرائن کی طرح ہم سب پر نکتہ چینی ہی کرتے رہے Marginal Politicies
چلتے رہے ہیں۔ آج دیکھنا یہ ہے کہ بائیں بازو کے دانش ور آنے والے فاشزم کے خطرات

کا مقابلہ کس طرح کریں گے آج ان مسائل پر ایک تحریک پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔
ڈاکٹر بپن چندر نے کہا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ سب کچھ اپنے آپ ٹھیک ہو جائے
اور رانچی اور احمد آباد کے فسادات محض حادثے ہیں لیکن حالات خود ٹھیک نہیں ہو
کرتے تبدیلیاں لانی پڑتی ہیں ہم تاریخ کا صحیح تجزیہ بھی کریں تو اشاعت اور طباعت
کے وسائل دوسروں کے قبضے میں ہیں۔ وہ کتابیں نصاب میں شامل نہیں ہوں
اور اگر اچھے استاد کی حیثیت سے ہم کلاس میں اپنے طلبا کے سامنے تاریخ کا یا سوا
کا صحیح طبقہ وارانہ تجزیہ پیش کریں تو ہمارے طلبا امتحان میں پاس کیونکر ہوں ــ
ہماری لکھی ہوئی کتابیں عام پڑھنے والے تک کیسے پہنچیں گی۔
انھوں نے یہ واقعہ بتایا کہ ڈاکٹر رومیلا تھاپر کی لکھی ہوئی تاریخ کی کتابیں
پورے ہندوستان میں صرف دو ریاستوں نے نصاب میں داخل کی ہیں حالانکہ
NCERT نیشنل کاؤنسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے ایما پر لکھی گئ
تھیں اور دہلی ایڈمنسٹریشن نے اس کا ہندی ترجمہ کرتے وقت کتاب کو مسخ کر دیا۔
جس کے خلاف قانونی کارروائی کرنی ہوگی۔ انھوں نے کہا ہمیں نہ صرف لکھنا ہوگا بلکہ
اپنی لکھی ہوئی کتابوں کو عام پڑھنے والے تک پہنچانا بھی ہمارا کام ہے۔
باقر مہدی نے کہا ہمیں انقلابی صورت حال کا انتظار نہیں کرنا چاہیئے بلکہ چی گوا
کے الفاظ میں خود انقلابی صورت حال پیدا کرنا چاہیئے یہ صرف اسی وقت ممکن ہے کہ ہم
رابطہ انقلابی مصنفین سے ہو ہمیں مجرمانہ خاموشی کو ترک کر کے ایک مجاہدانہ رخ اختیا
کرنا چاہیئے۔ جب تک ہم رجعت پسندوں کے قلعوں میں نہ گھسیں گے اور اپنے
دور یا اپنے سے غیر متعلق لوگوں تک اپنی بات نہ پہنچائیں گے۔ ہماری آوازیں وا
نہ ہوگا ہمیں دشمنوں کے رسالوں کی مدد سے بھی اپنی بات لکھنی چاہیئے۔ آج اصلاح پسند
کا کوئی مطلب نہیں ہے جسے انتہا پسندی کہا جاتا ہے اس کے تعین کا فیصلہ زاویۂ نظ
سے ہو سکتا ہے جن حالات سے ہم گزر رہے ہیں ان کا کم سے کم اتنا رد عمل ضروری ہے؟
چھوٹے پیمانے پر کام کرنا چاہیئے۔ احمد آباد اور سری کا کلم میں جو کچھ ہو رہا ہے وہاں اگر

ں نہ پہنچ سکیں تو کم سے کم انفرادی طور پر جائیں۔ بہت سے پڑھے لکھے نوجوان
اہ کر میں جان کی بازی لگائے ہوئے ہیں ہمیں فوری طور پر ایک دو ورقی یا چار
نیوز شیٹ بھی نکالنی چاہیے جس کی مدد سے ہم رابطہ قائم کرسکیں۔

شریف احمد نے کہا ادیب کی شخصیت خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے لکھنے ایمانداری
ن کی مجموعی ذمہ داری سے الگ نہیں ہے۔ ہمیں بیک وقت انفرادی صداقتوں سے
بستہ ہے اور سماجی صداقتوں سے بھی۔ ہمیں ان دونوں کو الگ الگ نہیں کرنا چاہیئے
ہسے لینا اور قلم کو پھینک دینا صحت مند اقدام نہیں ہے مگر ہاتھ پر ہاتھ دھرے
رہنا مجرمانہ ہے۔ انھوں نے بپن چندر، ہربنس مکھیا اور ڈاکٹر رومیلا تھاپر کے کتابچہ
یا جس میں ہندوستان کی تاریخ نگاری میں فرقہ واریت کا جائزہ لیا گیا ہے
تاریخ کو ہندو، مسلم اور برطانوی (کہ پیپین نہیں) ادوار میں تقسیم کیا گیا یہ بھی فرقہ واریت
ت پھیلانے کا ایک وسیلہ بنا۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے ایک روسی ناول نگار کا ذکر کیا جو Populism تحریک سے تعلق رکھتا تھا اور
ں تحریک سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے ناول میں ایک کسان ادیب سے کہتا ہے
سوچتے ہو اور راستہ نہیں بتاتے کم سے کم تم ان رہنماؤں سے تو اچھے ہو جو
نہیں اور راستہ بتاتے ہیں۔" ادیب کے لئے راستہ بتانا ضروری نہیں ہے کم سے
نائق اور مسائل کی پیچیدگیوں کا احساس ہی دلا دے۔ ادیب کا کام تخلیقی ہے
یک حساس انسان بھی تو ہے جو عام انسانوں سے کہیں زیادہ حساس ہے۔ آج
ںنے نئی زندگی سے اپنا رشتہ استوار نہیں رکھا ہے اور خیالات کی اس عظیم جنگ
شامل نہیں ہوا ہے جو ترقی پسند قوتوں اور تاریک رجعت پسند طاقتوں کے
لڑی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے احمد آباد کی صورت حال میں ادیبوں کی مجرمانہ خاموشی کا ذکر
ں نے کہا ہمارے ملک کے اقلیتی فرقے کا سماج بانجھ ہو چکا ہے۔ ہمارا معاشرہ
یت کے زہر سے مسموم ہے خان عبدالغفار خاں نے احمد آباد میں مسلمان نوجوانوں کی

ملنا چاہا تو ان میں سے ملنے اور اپنی بات کو بے کم و کاست پیش کرنے کی جرأت نہیں تھی احمد آباد کے فسادات میں ہمارا ادیب کہاں تھا۔ یہ مباحث میں الجھنے کا وقت نہیں عملی اقدام ضروری ہے تاکہ کوئی یہ نہ کہے کہ ادیبوں نے ایسی صورت حال میں اپنا فرض ادا نہیں کیا۔

اس کے بعد حسن نعیم، عطر سنگھ اور بلراج مینرا کی گفتگو فسادات سے متعلق ادب پر تھی۔ بلراج مینرا نے اردو اور بنگلہ زبانوں میں ۱۹۴۷ء سے اب تک فسادات سے متعلق ادب کا ذکر کیا۔ منٹو کے افسانوں کے بارے میں بھی انھوں نے کہا کہ وہ فسادات پر نہیں تھے بلکہ فسادات کے نظام کو سمجھنے کے لئے لکھے گئے تھے۔

آخر میں صدر جلسہ رندھیر سنگھ نے تقریر کی۔ انھوں نے کہا سچائی ایک مکمل وحدت ہے ادیب اور انسان کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے۔ ہم ادب سے روگردانی کرکے صرف عمل کی دنیا میں انقلابی نہیں ہو سکتے ہمیں ادب کی سطح پر بھی انقلابی رخ اپنانا ہوگا۔ اگر ہم نے ادب کو نظر انداز کیا تو ادب کو انقلاب دشمن طاقتیں اپنا آلۂ کار بنائیں گی۔ انھوں نے کہا ادب اور سماجی علوم کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ سماجی علوم ادیب کے لئے سماجی حقیقت کے بارے میں معلومات اور آگہی فراہم کرتے ہیں اور ادیب سماجی حقیقت کی وحدت تک پہنچنے کے لئے ان علوم سے اپنا رشتہ نہیں کاٹ سکتا۔

ہم یہ نہیں کر سکتے کہ ہر ہفتے کے آخری دن یا تعطیلات میں تو انقلابی رخ اپنائیں اور اپنے معمولات میں، کلاس پڑھاتے ہوئے یا اور کام کرتے ہوئے رجعت پسندوں کے آلۂ کار بنے رہیں۔ آج ہندوستان کی سماجی حقیقت کیا ہے؟ کلچر کی سطح پر سب سے بڑا سوال ہندوستان کے سماجی انقلاب کو تہذیبی سطح پر لانے کی جدوجہد کا ہے۔ انقلاب صرف وہ لوگ کرتے ہیں جنھیں اس کی ضرورت ہوتی ہے۔ آج ہندوستان کے عوام کی ۸۰ فی صدی تعداد ان پڑھ ہے اور اسی تعداد کو سب سے زیادہ انقلاب کی ضرورت ہے لہٰذا ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم کلچرل گروپ کے ذریعے ان تک پہنچیں ان سے سیکھیں اور انھیں سکھائیں۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ ہندوستان اگر ماڈرن ملک بن جاتا تو شاید فرقہ واریت اور دوسرے مسئلے پیدا نہ ہوتے۔ ہندوستان کے مسائل اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں

یہاں صنعتی نظام دیر سے آیا ہے ہندوستان میں سرمایہ داری رجحان ہونے سے پہلے
سامی ہو گئی ہے کیونکہ عالمگیر سطح پر یہ دور سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط کا دور ہے ادیب
سب سے بڑا منصب یہ ہے کہ وہ ایک مکمل اور متوازن شخصیت کی طرح اپنے سماجی منصب
پورا کرے۔

شہاب جعفری —— "سورج کا شہر" والے —— شکریہ ادا کر رہے ہیں اور میں
سوچ رہا ہوں کہ بحث تو فسادات سے شروع ہوئی تھی اس نے تو پورے سماجی ڈھانچے
سمیٹ لیا۔

سماجی حاشیے

صدر تھے باقر مہدی، موضوع تھا سماجی پس منظر اور ورکنگ پیپر تھا صدیق الرحمٰن قدوائی
بات شروع ہوئی منافقت سے جو ہندوستان کی قومی زندگی کا کردار بنتی جاتی ہے
ت کا آغاز حسن نعیم نے کیا انھوں نے کہا ادیب ہر دور میں ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا رہا
ادیب پیغمبر نہ سہی مگر سیاست داں سے بڑا ہے اور اچھا لکھنو والا وہی ہے جو اپنی ذمہ داریاں
ول کرتا ہو ہم اس بحران کو گزرنے نہ دیں گے بلکہ اسی کرائسس میں اپنے جوہر دکھائیں گے۔
ڈاکٹر نعیم احمد بولے قدوائی صاحب نے یہ مسئلہ نہیں اٹھایا کہ ادیب آج کس طرح
آپ کو بیچتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے جو ادب پیدا کیا وہ نقلی ادب تھا آج ہمارے
بوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو صرف اشتہار اور اشاعت کا بھوکا ہے اسے چھپنے کی
ب ہے وہ عوام کو فریب دینا چاہتا ہے کہ کوئی قدر باقی نہیں رہ گئی ہے اور ہمیں ادب
رسم کی علمی آلودگی سے دور رکھنا چاہیئے کیونکہ اقتصادیات اور سیاسیات ایسے مسائل
تے ہیں جو کمیونزم کی طرف لے جاتے ہیں امریکہ اور روس کی چالوں کو پورا کرنے میں
بھی ہاتھ ہے۔

اگلے ۷۔۸ منٹ انور عظیم اور نعیم احمد کی چھوٹی سی جھڑپ میں صرف ہوئے انور عظیم
عتراض تھا کہ ہمیں ادیبوں کی نیتوں پر شبہ نہیں کرنا چاہیئے۔ گفتگو ترش ہوتی جا رہی

عطر سنگھ نے گفتگو کا رخ موڑ دیا انھوں نے کہا سماجی پس منظر سے آگاہی کے مختلف
ہو سکتے ہیں۔ مثلاً تقسیم ہند کو پنجابی مصنف بھائی ویر سنگھ یا ان جیسے انسان
ست ادیبوں نے یعنی انگریزوں کی چال بتایا یا خدا کا عذاب یا کرم بھوگ قرار دیا۔ ہم
وقت Self Justification اور بعض اوقات Self - Pity کا شکار ہو جاتے
پھر ہر روز نیا سماجی پس منظر پیدا ہو رہا ہے اور اس کی تبدیلیوں کو سمجھنا ضروری ہے
دی کے بعد پہلی بار ہمارے ادیب کے لئے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتا تھا - Establishment کا ایک حصہ بننے کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ متوسط طبقے کے کردار اور
Establishment کی نوعیت دونوں کو سمجھنا لازمی ہے اسی طرح - Green Revolution کے بعد پنجاب کا سماجی پس منظر بدلا ہے اور سکھوں میں تجدید پسندی کا نیا
ان پیدا ہوا ہے۔ ارباب اقتدار Establishment میں صرف حکومت شامل
ہے اپوزیشن بھی شامل ہے یونیورسٹیاں بھی شامل ہیں ہمیں یہ مان کر چلنا چاہیئے کہ
ناکام رہے ہیں اور نہایت انکساری سے ہمیں کام شروع کرنا چاہیئے۔

ہاں، اس سے پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی تقریر میں یہ کہا تھا کہ ادیب کو سماجی پس منظر
طرف اپنا رخ متعین کرنا چاہیئے۔ ہندوستان کے سماجی پس منظر کی سب سے اہم حقیقت
Establishment اور اس کا مرکز ہے حکومت۔ آیا ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ موجودہ
مت ہماری قومی حکومت ہے اور اس پر کبھی کبھی باہر کے سامراج وادیوں کا اور اندر
فاشسٹ اور رجعت پسند طاقتوں کا دباؤ پڑتا ہے جس سے ہمیں اسے بچانا چاہیئے
اس سے تعاون کرنا چاہیئے یا ہم اسے طبقاتی دشمن کی حکومت مانتے ہیں جس سے
ون ممکن نہیں۔

اس پر Establishment کی تعریف کا ذکر چلا عطر سنگھ نے کہا کہ ارباب
تدار میں صرف حکومت ہی شامل نہیں ہے اپوزیشن بھی شامل ہے پھر حکومت کے کردار
بحث بھی چل نکلی۔ سجاد ظہیر نے کہا ہمیں امریکہ کے مصنفین کے تحریک کے خطوط پر ہندوستانی
صنفین کی تحریک شروع کرنی چاہیئے وہاں کے مزدور طبقے کا ایک چھوٹا سا حصہ متحرک ہوا ہے

مگر ادیبوں اور دانشوروں نے ان سے کہیں بڑی لڑائی چھیڑ دی ہے۔ جہاں تک فرقہ وارانہ
فسادات کا تعلق ہے یہ جمہوری تحریک پر رجعت پسندی کے جوابی حملے کا صرف ایک
ہتھیار ہیں ہریجنوں کا قتل عام اور دوسرے ہتھیار بھی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ موجودہ حکومت
فسادات کو روکنے میں ناکام رہی ہے اس کے عہدے دار اور افسر تو ان میں شریک ہوتے
ہیں ان کے خلاف رائے عامہ بیدار کرنے کے لئے سارے دانشوروں کو ایک جگہ نہیں
پورے ملک میں بڑے پیمانے پر ایک بڑی تحریک کی حیثیت سے متحرک ہونا چاہیئے فرقہ وارانہ
فسادات کا ایک قاتل بھی پکڑا نہیں جاتا البتہ میں سمجھتا ہوں کہ نجلنگپا کی حکومت اندرا گاندھی
کی حکومت سے کہیں بدتر ہوگی۔ اندرا گاندھی کی حکومت کے امکانات ہیں۔ ہم اپنے
مخالفوں سے مل کر بھی بعض اچھے مقاصد کو حاصل کر سکتے ہیں۔ سب دیانت دار لوگ
مل کر اندرا گاندھی کی حکومت کو متحرک کر سکتے ہیں اور ترقی پسندانہ اقدامات کے لئے
رائے عامہ کو ہموار کر سکتے ہیں۔ ملک کے ضمیر کو بیدار کیا جانا چاہیئے۔ آج ایسے ادیب بھی
ہیں جو بے سمت اور بے جہت شاعری کے قائل ہیں ادیب کو اس کی آزادی ہونی چاہیئے
کہ وہ جس طرح چاہے لکھے اور جس موضوع پر چاہے لکھے لیکن مجھے اس کی آزادی ہونی چاہیئے
کہ میں بار بار ادیب سے یہ کہہ سکوں کہ عصری موضوعات پر لکھو، اچھی تحریریں تو بہت کم
ہوتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے لئے پروپیگنڈے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور کرائسس
کے موقع پر ادیبوں پر خاص قسم کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اسپین میں پال ایلوا وغیرہ
گوریلا سپاہیوں کی حیثیت سے لڑ رہے تھے اور انقلابی نظمیں بھی کہہ رہے تھے ہم بھی ایسے
حالات سے گزر رہے ہیں رجعت پسندوں کی جو یلغار ہوئی ہے اس کا ایک مظاہرہ احمد آباد
ہے اس کو ختم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم وہ ہتھیار اور حربے استعمال کریں جو ہمیں علمی
اور تاریخی شعور نے ہمارے ہاتھ میں دیئے ہیں جو جتنا کام کر سکتا ہے کرے اگر اس مقصد
کے لئے پانچ ہزار ادیب بھی یک جا ہوں تو ہم اثر ڈال سکتے ہیں۔ ہمیں فسادات پر لکھی ہوئی
نظموں، افسانوں اور مضامین کے اچھے انتخابات بھی شائع کرنے چاہئیں۔

ہم سب ادیب اور دانشور مل کر بھی ہندوستان میں انقلاب نہیں لا سکتے جب

تک ہندوستان کا کسان اور مزدور اور نچلے طبقے کے لوگ دانش وروں کے اس متحدہ محاذ میں شریک نہیں ہوتے اور رجعت پسندوں کے خلاف انقلابی جد و جہد نہیں کرتے اس وقت تک کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔

ڈاکٹر نعیم احمد نے حکومت کے کردار کے بارے میں سجاد ظہیر سے اختلاف کیا انھوں نے کہا آخر اندرا گاندھی کو گجرات سرکار کو برطرف کرنے میں کیا تامل ہے؟ پچھلے ۲۲ سال تک ہم نہرو کے ہاتھ مضبوط کرتے رہے مگر اس برگد کے پیڑ کے نیچے ہمیں جن سنگھ اور آر ایس ایس کے زقوم ہی ملے۔ اتحاد ہماری شرطوں پر ہونا چاہیئے ورنہ وہی حشر ہوگا جو بہار کی مخلوط حکومت کا ہوا جس کے دوران حکومت رانچی کا قتل عام ہوا۔

اب ڈاکٹر نامور سنگھ کی باری تھی انھوں نے کہا ہم سماجی پس منظر کا تعین کیوں کریں ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اس پورے دور کو antifeudal, anti imperia- dist دور کہا ہے۔ اب آپ اس میں نیا کیا کہیں گے ہر نظم اور ہر کہانی کا موضوع یا نفس مضمون کوئی بھی ہو اسے significant بنانے کے لئے اور ہر دور اور ہر زمانے کی آواز بنانے کے لئے سماجی پس منظر کا تعین ضروری ہے لیکن سماجی پس منظر کا کردار ہم اتنے بڑے دور کو نظر میں رکھ کر نہیں کر سکتے۔ پچھلے ۲۲ سال میں ہمارے یہاں تبدیلیاں ہوئی ہیں ماہرین اقتصادیات کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں accumula-tion of capital بڑھی ہے طبقاتی تفریق زیادہ صاف ہوئی ہے stability اگر ختم نہیں ہوئی ہے تو کم سے کم اس میں دراڑ پڑی ہے۔ یہ پورا ایک دور نہیں ہے ہر لکھنے والے کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے سیاق و سباق کے کردار کو متعین کرے اور اس کے لئے ہمیں قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر پس منظر کو سامنے رکھنا ہوگا۔ بین الاقوامی سطح پر نظریاتی لڑائیاں ہو رہی ہیں اور ان کے اثرات ہمارے ذہنی پس منظر پر پڑے تھے نہرو دور میں ہندی ادب میں کانگریس آف کلچرل فریڈم کا بڑا اثر تھا پری مل اور پریوگ وادی کا بڑا زور شور تھا۔ جس جدیدیت کو ہم مغربی انحطاط پسندی کہہ کے رد کرتے تھے اس کے اندر احتجاج کا ادب پیدا ہوا ہے اور ایک ایسی عقبی زمین سامنے آئی ہے جہاں یوتی شکو

ں ایک سطح پر سے نظر آتے ہیں صرف سماجی حقیقت نہیں بلکہ نظریاتی حقیقت بھی ہماری
نظر میں شامل ہے۔ نظریاتی ٹکراؤ میں ابتدا ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ دلیل کا جواب
ے دینا ہوگا الزام یا نیت پر حملہ کر کے نہیں C.I.A کے ایجنٹ کی بات کا جواب
ں سے دینا ہوگا اسے C.I.A ایجنٹ کہہ دینا کافی نہیں ہے ایک خیال یہ بھی ہے
ں اور امریکہ دونوں ایک ہی سے ہیں سچائی یہ ہے کہ آج سماج وادی طاقتوں میں
ہے سرد جنگ سے کہیں زیادہ اس پھوٹ نے دانش وروں کو توڑا ہے اور ادیب
ں کو الجھایا ہے نظریوں کے مختلف رنگ روپ پیدا ہوئے ہیں بعض میں یہ خیال
ا ہے کہ یہ دور نظریوں کے خاتمے end of all ideologies کا دور
ری میں ترقی پسند اور انقلابی شاعر کسی ایک فلسفے یا نظریئے سے متعلق نہیں
نظریاتی بحران بھی ہمارے سیاق کا حصہ ہے۔

جہاں تک Establishment کی اصطلاح کا سوال ہے لبرل یا ئیں بازو
ں نے اس لفظ کو سرمایہ دار طبقے کی جگہ اور اس کے مترادف لفظ کی طرح استعمال
روع کیا لیکن یہ اصطلاح مشتبہ اور مشکوک ہے در اصل ہمیں ارباب اقتدار کے
ی کردار کو ظاہر کرنے والی اصطلاح استعمال کرنا چاہیئے اور صاف لفظوں میں
ر طبقہ کہنا چاہیئے۔ اس سرمایہ دار طبقے کی دسترس میں ایک طرف حکومت اور
دارے ہیں دوسری طرف اس طبقے کے کلچرل ادارے ہیں جن میں گیان پیٹھ
ں ہے۔

Social Context کا تعین کرتے وقت عملی سیاست کی مصلحتیں
غیر اہم ہیں۔ اندرا گاندھی کی تائید کرنے یا عملی سیاست میں اس کی مصلحت
ادیب کو متاثر نہیں کر سکتیں۔ ضروری بات یہ ہے کہ ہم اپنے دور کے کردار
اور Social Context کے پیچیدگی کا پوری طرح تجزیہ کریں
خصوصیات کو سمجھا ہیں۔

[illegible] جعفری نے کہا سماجی پس منظر کو سمجھنے کے لیئے [illegible] کا صحیح ادراک ضروری

لڑی ہے جس کا ایک حلقہ دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ انھوں نے ایک کتاب کا ذکر کیا ہے
جس کا عنوان ہے Tell me more lies about Vietnam اور کہا میرے
نزدیک پچھلے تیس سال کا سب سے بڑا سیاسی ادبی اور تہذیبی واقعہ ویت نام کی
جنگ ہے جس نے ہمارے سماجی سیاق وسباق کا دائرہ قومی سطح سے بلند کر کے
بین الاقوامی سطح تک وسیع کر دیا ہے۔ آج کے دور میں زبان کے بندھن توڑ کر عالمی
سطح پر مجاہدین کی صف تک پہنچنے اور ان سے رابطہ قائم کرنے کی ضرورت ہے یہ اسلئے
اور بھی ضروری ہے کہ alienation دور کرنے کی عملی تدبیر یہی ہے جب ہم
اپنے سیاق وسباق سے حلیفانہ یا حریفانہ کوئی رشتہ پیدا کریں۔ جلسہ شریف احمد صاحب
کے شکریے کی تقریر پر ختم ہوا۔

شام کے ۶ بجے تھے کافی کی یہ پیالی بہت ہی فرحت بخش تھی دن بھر سارے
واقعات میری نظروں کے سامنے باقر مہدی کی تقریر ختم ہوتے ہی فلم کی ریل کی طرح
گزرنے لگے۔ عصری زندگی کا سارا زہر اُبلنے لگا۔ یہ احمد آباد کی سڑکوں پر بہتا ہوا خون
ہے۔ یہ سری کاکلم کے جنگلوں میں بہتا ہوا خون ہے انسان کا خون، اشرف المخلوقات کا
خون، جو اس لئے بہایا جا رہا ہے کہ انسان حیوان بنا رہے ادیبوں کی نظروں میں
آگہی کی روشنی تھی جیسے مدتوں سے وہ یہ باتیں کہنا چاہتے ہوں اور نہ کہہ پائے ہوں

اقدامات

دوسرے دن کے اجتماع کی صدارت ڈاکٹر بین چندر نے کی۔ اس جلسے میں کوئی
بنیادی مقالہ نہیں تھا موضوع بحث یہ تھا کہ کل کے مباحث کی روشنی میں کیا ٹھوس
اقدامات کئے جائیں۔ جناب صدر نے اچھی بات کہی ہمیں ان ادیبوں کی جماعت کی حیثیت
سے سوچنا چاہیئے جو سوسائٹی کو totalitarianism بدلنا چاہتے ہیں۔ انور عظیم کا خیال
تھا کہ ادیبوں کی طرف سے ایک ڈیکلریشن جاری کیا جائے جس میں ان کی سماجی تبدیلی کی
خواہش، دقیانوسیت، فرقہ واریت، فاشزم اور احیائیت کی مخالفت اور عوام کے

جذبۂ حریت سے ان کی وابستگی کا اعلان ہو سکے۔ بعد میں بعض نے اس تجویز کو
کاغذی کارروائی قرار دیا۔ اختر الایمان نے کہا ہمیں ٹھوس اقدامات کرنے چاہئیں۔ ہم طلبا
کے مختلف گروپ بنائیں جو نوجوانوں میں سماجی شعور پیدا کر سکے۔ ہمارے پاس اپنے
رسائل ہونے چاہئیں اور دوسرے اخبارات و رسائل میں بھی لکھنا چاہیئے۔ ہمیں مختلف
گروہوں میں تقسیم ہو کر کام بانٹ لینا چاہیئے۔ باقر مہدی نے کہا ہمیں گروپ میٹنگیں
کرنی چاہئیں۔ ایک نیوز شیٹ ماہانہ یا پندرہ روزہ مختلف زبانوں میں نکالنی چاہیئے اور
زیادہ توجہ نظریاتی مباحث پر دینی چاہیئے تاکہ معلوم ہو کہ ہم صحیح سیاست کو بنیادی اہمیت
دیتے ہیں۔ ۶ ماہ بعد دوبارہ جمع ہو کر اپنے کام کا جائزہ لینا چاہیئے۔ فرقہ واریت پر ایک
کتابچہ تیار کریں اور کسی ماہر سماجیات کی مدد سے ہم ایک سوالنامہ تیار کرا کے فساد زدہ
علاقوں سے صحیح معلومات حاصل کریں اور غیر جانبدارانہ رپورٹ دیں جب تک فرقہ واریت
کے خلاف جنگ میں اکثریتی فرقے کے لوگوں کو سرگرم عمل نہ کیا جائے گا۔ اس وقت تک
ہم کامیاب نہ ہوں گے مگر انھوں نے کہا فرقہ واریت میرا بنیادی مسئلہ نہیں ہے میرا
مسئلہ طبقہ وارانہ جنگ ہے ہمیں سریکاکلم جانے کے لئے ایک کمیٹی یا کوئی فرد مقرر کرنا چاہیئے
اگر ہم اس جنگ میں شریک نہ ہو سکیں تو کم سے کم اس سے باخبر تو رہیں اور وہاں کی صحیح
تصویر تو پیش کریں۔ اس کے علاوہ عالمگیر سطح پر انقلابی مضامین کے ترجمے میں مختلف
زبانوں میں کرنے چاہئیں اور ان زبانوں کے پڑھنے والوں تک پہنچانا چاہیئے۔

بلراج مینرا نے کہا محض فرقہ واریت دشمن ادارے تو بہت سے ہیں ہمارا جو
بیان یا اقدام ہو وہ ایسا ہونا چاہیئے جو ہمیں ان سے متمائز کر سکے کہ ہم فرقہ واریت کو
ی طبقہ داری جنگ کا حصہ جانتے ہیں۔ چی گوارا کے بعد ہمیں نئے ہیرو ملے ہیں۔ آج
ءجوان سستے ناولوں سے زیادہ سیاسی کتابیں پڑھ رہے ہیں ایسی صورت میں ہندوستانی
بانوں میں ایسی کتابیں فراہم کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ تہذیبی انقلاب کے بارے
ارے میں جو تصویر اسٹیٹسمین اور ٹائمز آف انڈیا پیش کرتے ہیں وہ بالکل مختلف ہے۔
داس موضوع پر انقلابی مصنفین کی کتابوں سے سامنے آتی ہے۔ ہمیں دہلی کے ارد گرد

کے کالجوں میں کام کر کے اپنا حلقہ وسیع کرنا چاہیئے۔

حسن نعیم نے کہا کہ ۵۰ صفحات کی مختصر تاریخ ہندوستان جو غیر فرقہ وارانہ نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہو مرتب کرنی چاہیئے اور ایک انفرمیشن سینٹر قائم کرنا چاہیئے جو رابطہ پیدا کر سکے اور ابتدائی کام کرنے کے بعد ایک بڑا کنونشن بلائیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ ہم فرقہ واریت کے مسئلے کو اپنے طور پر حل کرنے کے قابل نہیں ہیں ہمیں اس کے خلاف احتجاج کا طریقہ اختیار کرنا چاہیئے جو منفرد ہو اور یہ ظاہر کر سکے کہ ادیب عصری مسائل کی سمت و رفتار سے غیر مطمئن ہیں پھر گفتگو کا رخ احتجاج کے طریقے کی طرف مڑ گیا۔ کیا ادیبوں کا پروٹسٹ مارچ مناسب ہوگا؟ ان کے مقدس غصے کا اظہار کیا شکل اختیار کرے؟ آج جبکہ فرقہ پرستی لاکھوں انسانوں کے خون کی ہولی کھیل رہی ہے اور حکومت محض تماشائی ہے ادیب کا کرب اس کا احساس اور احتجاج کونسا روپ لے گا؟ اس پر گفتگو ہوتی رہی اور اس گفتگو میں عطر سنگھ، رشید حسن خاں، ڈاکٹر عبدالحق، اسلم جاوید، حسن نعیم، ڈاکٹر نعیم احمد، ظہور صدیقی اور انور عظیم نے حصہ لیا۔ طے پایا کہ "بزم ہم خیالاں" اس مباحثے کی روشنی میں احتجاج کی شکل متعین کرے۔

شمشیر بہادر سنگھ، غلام ربانی تاباں، اور روی چوپڑا صرف اسی اجلاس میں بولے۔ شمشیر بہادر سنگھ نے کہا کہ آج یہ مسئلہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ تخلیقی ادب ہمارے عوام پر کیوں اثر انداز نہیں ہو رہا ہے ہمیں فوری اقدامات کے علاوہ طویل المدت منصوبے بھی بنانے چاہئیں۔ ہندوستانی کلچر کے صحیح تجزیئے کی ضرورت ہے۔ ہندوستانیوں کے ذہن اور دل تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی جڑوں کی دریافت کریں اور اپنے کلچر کا صحیح تجزیہ کریں ہم نے قرآن اور جپ جی اور گیتا کو اپنے دشمنوں کے حوالے کر دیا ہے۔ فرقہ پرست ہمارے کلچر کی تصویر مسخ کر کے بہیمانہ جذبات بیدار کرتے ہیں ہمارا فرض اس وقت تک پورا نہ ہوگا جب تک ہم تخلیقی ادب کے میدان میں اپنے دشمنوں سے کہیں بہتر ادب پیدا نہ کریں اور تہذیب کا صحیح تجزیہ نہ کریں۔

غلام ربانی تاباں نے کہا ہندو فرقہ پرستی کے خلاف لازمی طور پر مسلم فرقہ پرستی

دبھی کمزور کرتی ہے کیونکہ درحقیقت مسلمانوں میں علیحدگی پسندی اور فرقہ پرستی کے
جذبات اسی وقت پہنچتے ہیں جب ہندو فرقہ پرستی کا وار ہوتا ہے۔ اکثریتی فرقے
کی فرقہ پرستی سے لڑیئے اقلیتی فرقے کی فرقہ پرستی اپنے آپ ختم ہوتی جائے گی۔

روی چوپڑا نے کہا کہ ہمیں فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کرنے کے لئے احمدآباد
جانے کی ضرورت نہیں خود دہلی میں اور دہلی کے اردگرد جو کچھ ہو رہا ہے اس میں ہمارے ادیبوں
کی عملی شرکت ضروری ہے۔ آج صورت یہ ہے کہ ماڈل اسکول جیسے اداروں میں بلراج مدھوک
کی تقریر ہوتی ہے اور فرقہ پرستی کا زہر بچے ذہنوں کے نوجوان طلبا میں پھیلانے کا موقعہ
ملتا ہے ہمیں دہلی میں اس زہرناکی کا مقابلہ کرنا ہوگا۔

آخر میں ڈاکٹر بین چندر نے صدر جلسہ کی حیثیت سے تمام تجاویز کو خلاصہ پیش
کیا اور یہ طے پایا کہ بزم ہم خیالاں کو انھیں عملی جامہ پہنانے کی ذمہ داری سونپی جائے
ڈاکٹر قمر رئیس نے شکریہ ادا کیا اور محفل برخاست ہوئی۔

بھوک بہت زور کی لگ رہی تھی۔ کروڑی مل کالج سے ہوتا ہوا یہ قافلہ کملا نگر کے
ریسٹوران میں پہنچا۔ ٹکڑیوں میں لوگ تقسیم ہوگئے۔ ادیبوں میں آج ایک نیا حوصلہ تھا
اور ہر اجلاس کے بعد اس حوصلے میں اور اضافہ ہوتا جاتا تھا۔

آہنگ

شام کا اجلاس تخلیقی ادب کے لئے مخصوص تھا صدر تھے ڈاکٹر نامور سنگھ۔ جلسے
کا آغاز اخترالایمان کی نظم 'نراج' سے ہوا۔

ایسا ایک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
ابتری پھیلی تھی واضح نہ تھا کچھ بھی ہر شے
اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
خود کو کم مایہ نہ سمجھو، اٹھو توڑ دو یہ سکوت
پھوٹتے نور کا آغاز ہوتا ریکی سے!

اس کے بعد انور عظیم نے نیا افسانہ "اکیلا" پڑھا جس میں

کے مسئلے کو آج کی صورت حال میں پیش کیا گیا تھا پھر بلراج مینرا کا افسانہ "مقتل" سنا

جسے سنتے سنتے اڈگر ایلن پو کے افسانوں کے فضا نظروں کے سامنے گھومنے لگی ۔ انسان

صلیب پر لٹکا ہوا مظلوم، مجاہد انسان —— یہ اسی کی داستان تھی.

ڈاکٹر شارب ردولوی نے چھوٹی سی نظم "صبح" سنائی مگر یہ جتنی نرم اور کومل نظم

اتنی ہی دردمندانہ اور دلدوز، دیگر نظمیں ڈاکٹر قمر رئیس اور شہاب جعفری کی تھیں ۔ پہلی کا عنوان

تھا "زخمی پرندے"۔ دوسری فسادات پر تھی . عجیب وغریب فضا ان نظموں نے پیدا

کر دی۔ ویسا لگتا تھا کہ دہلی اسکول آف اکنامکس کا کمرہ اچانک ایسے بازار میں تبدیل

ہو گیا ہے . جہاں خاک اڑ رہی ہے جلتے ہوئے مکانوں سے دھواں اٹھ رہا ہے اور

فرقہ وارانہ بربریت ننگا ناچ ناچ رہی ہے . پھر حسن نعیم کی نظم تھی "رسولن بائی کی نذر"

جس میں دہشت درد اور نرمی کا امتزاج تھا ۔ راگنی عصمت دریدہ ہوئی فن رسوا مگر

رباب کے تار مجرموں کے ہاتھ پکڑے بیٹھے ہیں لہو پکارے گا آستیں کا ! لہو پکارے گا

آستیں کا ! ! نظموں کا اختتام اختر الایمان کی نظموں پر ہوا " بے تعلق " " شیشے کا آدمی "

" لوگو او لوگو " غزلوں میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ، ڈاکٹر قمر رئیس ، مغیث الدین فریدی ،

حسن نعیم اور باقر مہدی نے رنگ جما دیا . مغیث الدین فریدی کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ

غزل کہنے والے ہیں . باقر مہدی کی غزلیں نئے رنگ کی تھیں اور بقول ان کے "کالے سے

لال رنگ کا اظہار" کر رہی تھیں . بار بار فرمائش کی گئی ، بار بار ان کا ترنم باغیانہ سرکشی کے

آہنگ میں گونجا ۔

زد پر کبھی لیا نہ مگر وار کر گئے   ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے

ذہنوں میں سرکشی کے سمندر ابل پڑے   کیا کام جی گو وار کے افکار کر گئے

حسن نعیم نے بڑی سجی ہوئی غزل سنائی ۔ اتنی حسین کہ حسن نعیم کی غزلوں سے بھی آگے نکل گئی .

کسے بتائیں کہ غم کے صحرا کو خلد دانش بنایا کیسے   کہاں سے آئے وہاں کو موڑا کہاں سے بادِ بہار لائے

یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے   ہزار طوفاں سناں ہلائے ہزار فوج غبار لائے

اختر الایمان نے نظمیں سنائیں ڈاکٹر محمد حسن نے شکریہ ادا کیا اور محفل برخاست ہوئی .

آڑے ترچھے آئینے

غالب صدی کا سال کچھ اس طرح گذرا کہ آہٹ تک نہ ہوئی ۔ مرزا
ب اس سال پر بلا شرکتِ غیرے متصرف نہ رہے۔ گاندھی جی اور گرو نانک
لاوہ احمد آباد بھی اس سال میں شریک ہوا۔ اور اسے یادگار بنا گیا ۔
ھی جی کا سو سالہ یوم پیدائش تھا، تو اس کا ثبوت بھی بے جا نہیں تھا۔
ن کے وطن میں ان کا فلسفۂ عدمِ تشدد احمد آباد بن کر رنگ لایا ۔ اور
ا پروردہ ادارہ کانگریس ، ان کی پیشین گوئی کے مطابق ٹوٹا اور بکھر کر پارہ پارہ
۔ وہ بھی اس زور و شور سے کہ اچھے خاصے سمجھدار لوگ اس وہم و گمان میں مبتلا
ہ کر برائی کے پیٹ سے بھلائی اور شر کے بطن سے خیر برآمد ہو سکتا ہے ۔ بیشک
ئے گئے تو ملک کی جنتا جو بچاری خاصی خوش فہم رہی ہے ، اس امید پر دن
نے لگی کہ کوئی دم جاتا ہے کہ سارے دلدر دور ہونگے اور ملک میں ایسے زبردست
دی اقدامات کئے جائیں گے کہ سب کے دن پھریں گے۔ ہوا صرف اتنا کہ نجلنگپا
ندرا گروپ اپنی اپنی کانگریس الگ بنا بیٹھے ۔ اور وہ عام ہندوستانی جسے آج بھی
ت روٹی نصیب نہیں ہے ، چیتھڑے پہنے داد طلب نظروں سے اپنے آقاؤں کے
ھیاتے دفاتر کو دیکھنے لگا ۔ ع ۔ کسے مسیح کہیں کس سے یاوری چاہیں ۔ اسکی
ن کے سامنے وہ لبادہ بھی تار تار ہوا جس پر اقبال نے " دیو استبداد جمہوری
ا پائے کوب " کی پھبتی کسی تھی ۔ اور اب اس کے سامنے اس کی مفلسی اور
، کی طرح وسیع امکانات کی دنیا ہے اور وہ ہے ۔

پچھلے چند ہفتوں میں اردو رسائل و اخبارات کے اہم مضامین اور مباحث گوناگوں رہے ہیں۔ میکش اکبرآبادی کا منصور (آج کل) سردار جعفری کا دیوانِ غالب سے ہندی کا ترجمے کے مسائل اور اردو کی تہذیبی فضا کی بازیافت (کتاب) رشید حسن خاں کا املا کا اختلاف اور لغت (پریم ہنلہ) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا اردو یونیورسٹی کی تجویز، ہماری زبان کے چار ادارئیے، عصمت چغتائی کا افسانہ اللہ کا فضل اور رام لال کے افسانے کتنی ساری باتیں (بیسویں صدی) اور تین بوڑھے آدمی (نیا دور) اور انگریزی میں ایک کتابچہ "ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت"، اس دور کی اہم نگارشات ہیں۔

منصور پر میکش اکبرآبادی کا مضمون، عارف کا نہیں، عاشق کا لکھا ہوا ہے۔ منصور کے وہ عقیدتمند ہی نہیں، سچ مچ عاشق ہیں۔ گو براؤن نے منصور کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مختلف ہیں۔ وہ منصور کو سولی پر لٹکانے کی سیاسی توجیہہ کرتا ہے۔ اور انھیں قرامطہ کا ایجنٹ بتاتا ہے۔ مگر جس والہانہ شیفتگی سے میکش اکبرآبادی نے یہ مضمون لکھا ہے وہ خامے کی چیز ہے۔ صرف ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"پہلے ان کے ہاتھ کاٹے گئے..... پھر..... پاؤں کاٹے گئے..... پھر انھوں نے اپنا خون اپنے ہی چہرے پر ملا۔ لوگوں نے اس کا سبب پوچھا۔ تو کہا "میرا بہت خون نکل گیا ہے۔ لوگ کہیں یہ خیال نہ کریں کہ یہ زردی خوف کی وجہ سے ہے۔ مردوں کے چہروں کا غازہ انھیں کا خون ہوتا ہے۔"

اب فیض کا یہ شعر پڑھیے:۔

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

سردار جعفری کے مقالے میں غالب ضمنی اور اردو کی تہذیبی فضا بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل یہ انکے اردو، ہندی کے مسئلے پر لکھے ہوئے مقالات کا تتمہ ہے۔ مگر شاندار تتمہ! یہ بات اکثر بے سوچے سمجھے کہی جاتی ہے کہ اردو

ں کا محض ایک اسلوب ہے یا دونوں میں تو ایک زبان کے دو روپ اور
ں سوائے رسم خط کے اور کوئی فرق ہے ہی نہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو پھر
، کا ہندی میں ترجمہ سب سے زیادہ آسان ہوتا۔ صرف رسم خط بدل دینے
م چل جاتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں زبانوں نے تہذیبی فضا، ادبی روایت
ملازم اور تلمیحات و تمثیلات کا ایسا منفرد ذخیرہ جمع کر لیا ہے کہ اب یہ دونوں
زبانوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ترجمے کے مسائل کے علاوہ یہ مقالہ عملی تنقید کا
و نہ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری کے رموز و اسرار پر سردار
ی کتنی گہری نظر رکھتے ہیں۔

املا کا مسئلہ رشید حسن خاں کے کئی مضامین کا موضوع رہا ہے۔ اس بار انھوں
سے محض تحقیقی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ جب تک یہ طور
، کا یقین نہ ہو جائے کہ کسی لفظ کی کوئی خاص صورت واقعۃً مصنف کی اختیار
ی ہے اس وقت تک اس صورت کو اس مصنف سے منسوب نہیں کیا جانا چاہئے
ں کسی مخطوطے کے طرز املا سے جو اکثر و بیشتر کاتب کی صواب دید پر منحصر ہوتا ہے،
، کے املا کے بارے میں یا اس کے دور کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا مناسب
ہے۔ املا کا ایک اور پہلو جو اردو یونی ورسٹی کی بحث میں الجمعیۃ دلی میں حلیم خاں صاحب
الے میں زیر بحث آیا۔ وہ یہ ہے کہ اردو میں حروف کو الگ الگ کیوں نہ لکھا جائے
ے خاصی آسانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اردو رسم خط کی ساری پیچیدگی (اور شاید
بی) حروف کے ملانے میں مضمر ہے۔ لیکن اگر حروف الگ الگ لکھے جا سکیں تو
ی آسانیوں کے ساتھ اردو سیکھنا بھی زیادہ آسان ہو جائے گا۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے مضامین اور "ہماری زبان" کے اداریوں سے
یسا لگا کہ پہلی بار اردو دنیا میں سنجیدگی سے اردو کے مسائل پر گفتگو ہونے لگی ہے۔
زبان کے اداریے تو مدت دراز سے عمومی مسائل کے لئے وقف ہو کر رہ گئے تھے۔
سعود حسین خاں کی ادارت میں اردو ان اداریوں میں واپس آئی اور سنجیدگی

سے آئی۔ مدیر "ہماری زبان" کے اداریوں نے اردو کو نئے ہندوستان کے پسِ منظر میں پیش کیا ہے۔ تصویر بڑی بھیانک ہے اور خطرات بڑے سنگین۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان خطرات کے چیلنج کو کس طرح قبول کیا جائے۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ "سڑک بند ہے" کا بورڈ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے راستے کھلے ہیں۔ اردو دوستوں کے لئے محض صبر آزما اور ہمت شکن حالات سے ڈر کر بیٹھ رہنا، یا محض ان حالات کے سنگین ہونے کا احساس کر لینا کافی نہیں ہے۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے ان حالات کے پیشِ نظر لائحۂ عمل کیا ہو؟ جو یہ سمجھتے ہیں کہ مرض ناقابلِ علاج ہے۔ وہ موت سے پہلے مرنے کے قائل ہیں۔ جو زیادہ سے زیادہ مراعات مانگنے پر اکتفا کرنا چاہتے ہیں وہ اس دور کے مزاج کو نہیں پہچانتے۔

اردو کا مسئلہ محض لسانی یا محض تہذیبی نہیں ہے۔ اس کا تعلق ملک کے بڑے مسائل سے ہے۔ مثلاً اس مسئلے سے کہ ہمارا ملک ایک تہذیب، ایک قوم اور ایک زبان کا ملک ہے۔ یا مختلف تہذیبی اکائیوں، مختلف قومیتوں اور مختلف زبانوں کا۔ پچھلے ۲۲ سال سے جبری وحدت کی چکّی میں جہاں اور بہت کچھ پس رہا ہے وہاں اردو زبان بھی ہے۔ اس لئے ہم چاہیں یا نہ چاہیں اردو کے تحفظ اور بقا کی جدوجہد پورے ملک کی جمہوری جدوجہد کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم اربابِ اقتدار سے میمورنڈم پیش کر کے مراعات کے طور پر اردو کے لئے کچھ حاصل نہیں کر سکتے۔

بنیادی کام یہ ہے کہ اوّل تو اردو کے معاملے کو ملک کی جمہوری رائے عامہ کے سامنے پیش کیا جائے۔ اور اس شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ جمہوری جدوجہد کا حصہ بن سکے دوسری طرف اردو والے یہ بات طے کر لیں کہ اربابِ اقتدار سے جو کچھ ملے صرف اس پر مطمئن ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے وہ اپنے طور پر اردو کو زندہ رکھنے کی بھرپور جدوجہد کریں گے۔ اردو تحریک آج تک معمولی سے معمولی احتجاج سے بھی گھبراتی رہی ہے۔ حالانکہ احتجاج بھی جمہوری جدوجہد کا ایک وسیلہ ہے۔ اس وقت لڑائی کے دو مورچے ہیں۔ ایک احتجاجی دوسرا تعمیری۔ احتجاج کا رُخ محض مفروضہ مراعات کی طرف نہ ہونا چاہئے۔ بلکہ

ع الفاظ میں ہمیں اصرار کرنا چاہئے کہ بہار، یوپی، مدھیہ پردیش، ہماچل پردیش اور
ستھان میں اردو کو دوسری علاقائی زبان کا درجہ دیا جائے۔ اور جو حیثیت ۱۹۴۷ء
پہلے اسے حاصل تھی اسے بحال کیا جائے۔ یعنی آٹھویں درجہ تک ہندی والوں
لئے اردو اور اردو والوں کے لئے ہندی لازمی ہو۔ اور تمام سرکاری کاغذات دونوں زبانوں میں
الاستہ قومی یکجہتی کی طرف جاتا ہے۔ اور اسی کی مدد سے لسانی اختلاط بڑھ سکتا ہے۔

پروفیسر فاروقی کی اردو یونی ورسٹی کی تجویز پر جو بحث ہوئی اس کا لب لباب
ت اتنا تھا کہ نئی اردو یونی ورسٹی بنائی جائے یا علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کی
ورسٹیوں کو اردو یونی ورسٹیاں قرار دیا جائے۔ اس اعتبار سے پروفیسر فاروقی
تجویز سے کسی نے مکمل طور پر اختلاف نہیں کیا۔ مسئلہ البتہ یہ ہے کہ راہ کی دشواریوں
یسے دور کیا جائے۔ مسئلے کے تین پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ یونی ورسٹی سے پہلے کی تعلیمی سطح پر
دو کی تعلیم کے انتظامات ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ اس صورت میں اردو یونی ورسٹی
بن گئی تو طلبا کہاں سے آئیں گے؟ دوسرے یہ کہ ان طلبا کو اس صورت میں
کہ اردو ہندوستان کے کسی علاقے کی بھی علاقائی زبان نہیں ہے، نوکری
ں سے ملے گی؟ تیسرے یہ کہ اردو میں مختلف مضامین کی نصابی کتابیں نایاب
۔ اور ان کتابوں کے ذریعے اردو میں پڑھانے والے اساتذہ موجود نہیں
ہیں۔

ان میں پہلے دو سوال بنیادی ہیں۔ پہلے دو سوالوں کا جواب اتنا دشوار نہیں۔
و یونی ورسٹی کو (خواہ وہ الگ بنے یا علی گڑھ اور جامعہ اردو یونی ورسٹی بنیں
نوں) بنیادی طور پر الحاقی یونی ورسٹی بننا ہوگا۔ تاکہ ہندوستان کے ہر
تے کے اردو کالج اس سے ملحق ہو سکیں۔ آج بھی بہار اور اتر پردیش کے
یباً ہر ضلع میں ایسا ایک کالج ضرور موجود ہے، جہاں اردو کی تعلیم ہو رہی ہے۔
وہ سہارا ملنے پر اردو یونیورسٹی سے اپنا الحاق کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کی
نٹ وغیرہ میں فرق نہ آئے۔ (اس مسئلے کو یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن اور ریاستی

حکومتوں کی سطح پر عمل کیا جا سکتا ہے) اس الحاق کا سلسلہ حیدرآباد، میسور، اور بمبئی تک جا سکتا ہے۔

رہا ملازمتوں کا سوال۔ اس بارے میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ اردو ذریعہ تعلیم سے پڑھنے والے طلبا صرف اردو پڑھے لکھے نہیں ہونگے۔ بلکہ ہندی و انگریزی کی اچھی استعداد رکھتے ہوں گے۔ اردو یونی ورسٹی کے ارباب حل و عقد کو ان دونوں زبانوں کے اعلیٰ معیار پر اصرار کرنا چاہیئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آئندہ چند سال میں پبلک سروس کمیشن کے سارے اعلیٰ سطح کے امتحانات چودہ زبانوں میں ہونے لگیں گے۔ جس کے لازمی معنیٰ یہ ہیں کہ اردو کے ذریعہ تعلیم سے پڑھے ہوئے طلبا بھی ان امتحانات میں شریک ہو سکیں گے۔ کسی ڈاکٹر یا انجینیر کو صرف اس لئے ملازمت سے محروم نہ ہونا پڑے گا کہ اس نے پیشوں کی تعلیم اردو میں حاصل کی ہے۔ اس لحاظ سے ملازمتوں کا معاملہ اتنا حوصلہ شکن نہیں ہے جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔

رہا نصابی کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ۔ وہ البتہ اہم ہے اس کام کے لئے وزارت تعلیم کا مقرر کردہ ترقیٔ اردو بورڈ کام بانٹ چکا ہے۔ مگر جب تک اس کا کام سامنے نہ آجائے۔ کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔ فوری طور پر جن باتوں کی ضرورت ہے وہ حسب ذیل ہے۔

(۱) علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ فوری طور پر یہ اعلان کر دیں کہ انکا ذریعہ تعلیم معینہ مدت کے بعد ہر تعلیمی سطح پر اردو ہوگا۔ جامعہ ملیہ پہلے ہی سے اردو ذریعہ تعلیم کو اپنا چکی ہے۔ البتہ اس پر پوری طرح عمل درآمد کرنے کی ضرورت ہے۔

(۲) اسی کے ساتھ ساتھ یہ دونوں یونیورسٹیاں اپنے کو الحاقی بنا لیں۔

(۳) یہ دونوں یونی ورسٹیاں اپنے طور پر یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کی امداد سے اردو نصابی بورڈ بنا کر نصابی کتابوں کی فراہمی کا کام شروع کر دیں

اور ترقی اردو بورڈ سے بھی رابطہ قائم رکھیں۔
(۳) نئی اردو یونی ورسٹی کا ایک چھوٹا سا مرکزی دفتر قائم ہو جائے۔
یہ یونی ورسٹی شروع میں محض ایک الحاقی یونی ورسٹی ہو۔ جس میں مختلف
اعلیٰ مراکزِ تحقیق اور ادارے شامل ہوں۔ یہ یونی ورسٹی ہر تعلیمی سطح پر
اردو ذریعہ تعلیم والے اداروں میں رابطہ پیدا کرے۔ اور خود نئے
ادارے قائم کرے۔
یہ سب کام بھی جمہوری احتجاج کے طریقوں سے ہوں گے۔ جب تک
معہ اور علی گڑھ کے مجالسِ عاملہ کے ارکان پر جمہوری رائے عامہ کا
اؤ نہ ڈالا جائے گا یہ دونوں ادارے بھی اردو کے سلسلے میں مستعد نہ ہو سکیں گے
رد والوں کو جمہوریت میں کام کرنے کے نئے طریقے سیکھنے ہوں گے۔ حالات بہت
ن ہیں تو محض ماتم کرنے سے بہتر نہیں ہو سکتے۔ اندھیرا جس قدر زیادہ ہوتا
، اسی قدر زیادہ روشنی درکار ہوتی ہے۔ اسی لئے شاعر نے کہا تھا۔

نوا را تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

افسانوں کا ذکر کرنے سے پہلے تو یہ عرض کرتا چلوں کہ آپ کا تبصرہ نگار
ں دنوں دہلی میں منعقدہ عالمی فلمی میلے کے کئی فلم دیکھنے میں لگا رہا۔ میلے کی دھوم
ام بہت تھی۔ بعض فلموں کو شہرت بھی بہت ملی۔ مگر ایک عجیب احساس یہ ہوا
یورپی فلم سازوں کے پاس ایک ایسے دور میں بھی جنس کی ننگی تجارت کے سوا
چھ نہیں رہ گیا ہے۔ جب کہ شاداب اور تر و تازہ چہروں والے نوجوان ویتنام
لے کر بولیویا تک کھلے آسمانوں کے نیچے عظیم انسانی مقاصد کے لئے اپنی جان دے
ہیں۔ اور خاک و خون میں لوٹ رہے ہیں۔ فلم اسٹے پرکمیں کا موضوع تھا ہم جنسی
ڈنا کمس مرکن کا موضوع تھا ایک ایسا ۴۰ سالہ اداکار جو جنسی کرب میں مبتلا ہے
اُن موٹر سائیکل میں نسوانی خود تلذذ جو موٹر سائیکل کے ذریعہ حاصل
ا ہے موضوع بنا۔ ننگے جسم اور بوس و کنار کی حرارت جب پردہ سیمین پر

بھرتی ہے تو خون میں گرمی پیدا کرتی ہے۔ مگر کیا یہی ہمارے فن کار کی پرواز کی آخری حد ہے؟ جنس؟ کیوں نہیں؟ ضرور۔ مگر اس کی سماجی معنویت! اس پر معمر کا ثنا تی بصیرت؟ ہاں، موٹر سائیکل والی لڑکی کہتی ہے میری اپنی کوئی سلسلہ نہیں۔ وجود کے تلاش کا یہی ایک راستہ ہے؟

رام لال کا افسانہ کتنی ساری باتیں، کا موضوع بھی ہم جنسی ہے۔ مگر کافی احتیاط اور نزاکت سے رام لال نے اس موضوع کو برتا ہے۔ اور اسی احتیاط اور نزاکت نے اسے اچھے افسانہ بنا دیا ہے۔ رام لال نے ادھر جو پلاٹ کے افسانے لکھے ہیں ان میں ان کے بے پلاٹ کے مجرد افسانوں سے کہیں زیادہ جان تھی۔ اور پھر تین بوڑھے آدمی۔ جن میں سے ایک آدمی صرف اس لئے جان دے دیتا ہے کہ وہ ماضی کو ماضی سمجھنے پر تیار نہیں ہے۔ اور اسے حال کے ایک لمحے کی گرفت میں دوبارہ لانا چاہتا تھا۔ عصمت چغتائی کا افسانہ پڑھتے وقت نہ بھولئے کہ انھوں نے بیسویں صدی کے قارئین کو ذہن میں رکھا ہے۔ عصمت کی زبان کا چٹخارہ تو بہار بھی ہے۔ اور بے دھڑک طریقے پر ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ایک جوڑے کو جو بچے کے لئے تڑپ رہا تھا۔ اور طلاق تک کی نوبت آگئی تھی ایک دوسرے مرد کی ملا سے بچہ مل جاتا ہے۔ وہ مرد اس عورت سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ مگر شادی نہ کرسکا۔ اور اپنے کو گناہ گار سمجھتا رہا۔ گو اس کے بچے نے اس جوڑے کی زندگی میں خوشیاں بکھیر دیں۔

"اور کتنا بدھو تھا۔ برسوں ضمیر کی ملامتیں سہتا رہا۔ جسے وہ اپنی
نادانی میں گناہ عظیم سمجھے بیٹھا تھا، وہ عین ثواب تھا۔"

کہانی چونکا دینے والی ہے۔ کیونکہ اس میں چھپے ہوئے سوالات ہمارے دور کے بدلتے ہوئے جنسی رویوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب جنسی عمل محض تولید کے لئے تھا۔ لیکن خاندانی منصوبہ بندی اور مانع حمل کے اس دور میں جب جنسی عمل تولید سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اور محض

انی لذت کا وسیلہ بن گیا ہے۔ جنسیات میں خیر و شر، گناہ اور ثواب کے تصورات
ہوں گے ؟

آخر میں " ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت " پر رومیلا تھاپر، ہربنس
یا اور بپن چندرا کی مختصر مگر وقیع کتاب کا ذکر ضروری ہے جو حال ہی میں پیپلز پبلشنگ
س دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ تینوں نے تاریخ ہند کے ان تین ادوار کی تاریخ سے
ے کی ہے جنھیں عرف عام میں ہندو، مسلم اور برٹش دور کہا جاتا رہا ہے۔ رومیلا
پر نے اس تقسیم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ برطانوی مورخین نے پہلی بار
دوستانی تاریخ کے مختلف ادوار پر لیبل چپکا ئے۔ اور اس خوبی سے چپکائے
قدیم دور کو ہندو اور متوسط دور کو مسلمان سے منسوب کر کے ان سے مذہبی
بیت اور فرقہ واریت پیدا کرنے کا کام لیا گیا۔ البتہ برطانوی دور کو عیسائی
نہیں کہا گیا۔ کیونکہ یہاں مذہبی عصبیت یا فرقہ واریت پیدا کرنا مقصود نہ تھا۔
شبہ اس کتاب میں رومیلا تھاپر کا مقالہ جانِ سخن ہے۔ انھوں نے بتایا
ہندوستان کو آریاؤں کا اصلی وطن قرار دینے کی کوشش، ہندوستانی تہذیب
ازمی طور پر آریائی تہذیب تک محدود کرنے کی اور غیر آریائی اثرات کو زوال
نشانی یا سبب قرار دینے کی کوشش، پھر دورِ متوسط کے فاتحوں کو مذہبی
غ یا مجاہد کی شکل میں پیش کرنے اور مختلف قبیلوں کے راجاؤں کو یا
قائی سرداروں کو قومی یا مذہبی ہیرو کا مرتبہ بخشنے کی کوشش، تاریخ نویسی
ں فرقہ واریت کی چند اہم مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ تاریخ نویسی کی حقیقت اس کے
ں ہے۔ اول تو ادوار کی تقسیم ہی سرے سے ناقص ہے۔ آج جسے ہم ہندوستان کے نام سے
نتے ہیں، وہ پورا علاقہ نہ کبھی خالصتہً آریاؤں کے قبضہ میں تھا اور نہ خالصتہً مسلمانوں
۔ وشمالی ہند کے بعض علاقوں پر قابض اور متصرف حکمرانوں کے مذہب کی بنیاد پر
ں تاریخی دور کو ہندو یا مسلم نہیں کہا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آریا بھی بیرونی
۔ اور آریائی قوموں پر بھی بیرونی ہونے کا اعتراض اتنا ہی وارد ہوتا ہے، جتنا

جغرافیائی قوموں پر تیسرے، مسلم بادشاہ ہوں یا ہندو راجہ ان کے سامنے سیاسی اور مالی مقاصد ہوتے تھے۔ مذہبی تبلیغ یا جہاد کے تصورات نہیں ہوتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی کبھی وہ اپنی توصیف میں اس قسم کے الفاظ اور خطابات بھی روا رکھتے انتہا یہ ہے کہ مندروں پر حملے ہندو راجاؤں نے خود دورِ قدیم میں کئے ہیں۔ مسلمان جنگ بازلیڈروں کی طرح ان کا مقصد بھی مندروں میں جمع شدہ دولت اور سونے کا حصول ہی تھا۔

یہ کتاب جلتی جھلستی دوپہر میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح خوش گوار ہے۔ اس کا مطالعہ ان سب حضرات کے لئے مفید ہوگا جو مدتوں سے تاریخ کے نام پر لکھے جانے والے ان گنت جھوٹ سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ اور یہ جھوٹ فرقہ وارانہ منافرت کی شکل میں انھیں ڈستے ہیں۔ یہ عجیب و غریب طلسم سامری ہے کہ مذہب کے نام پر حکمرانوں کے سیاہ و سپید کارنامے بانٹے گئے ہیں اور ان کے سیاہ کارناموں کے دھماکے صدیوں بعد ان کے ہم مذہب، ہم وطنوں تک آج بھی پہنچ رہے ہیں۔

۲۸ ستمبر ۱۹۶۷ء کی بات ہے لندن ٹائمس کے لٹریری سپلی منٹ نے ایک خاص شمارہ شائع کیا عنوان تھا کراس کرنٹس۔ اس شمارے میں مختلف غیر انگریزی یورپی ادیبوں کے مضامین ہیں موضوع ہے ادب اور دوسرے سماجی علوم کا رشتہ۔ جن علوم سے ادب کے رابطے پر غور کیا گیا ہے ان میں سیاست، فلسفہ، سائنس، سماجیات جمالیات اور مذہبیات شامل ہیں۔ اس بہانے علمی مسائل کا پس منظر بھی سامنے آگیا ہے اور اہم یورپی زبانوں کے ادبی میلانات پر بھی روشنی پڑی ہے سب سے زیادہ چونکا دینے والا مضمون ہینس میگنس ان زن برگر کا ہے جس نے مغربی جرمنی کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

جنگ کے بعد ادیبوں کی اکثریت نے فوری طور پر اور تقریباً بلا کسی شعوری فیصلے

زب ثقافت کا فریضہ ادا کرتے ہوئے پایا..... (ان تحریروں میں) ایک اخلاقی
رو غضب کا لب و لہجہ' نیک نفس' انسان دوستی' کا عنصر ہے جو آج بھی جذباتی
ستا' معمولی سی لگتا ہے..... لیکن خالص تبلیغی ناول اور پرابلم پلے اور سبق آموز
ے امکانات جلد ہی ظاہر ہو گئے اور زیادہ ترشی ہوئی تکنیک کے پہلو Dempfer
آئل سامنے آئے۔ ادب اور ادیب کی سیاسی حیثیت کے رشتے بکھرنے لگے اور
م اور متضاد سے ہوتے گئے۔ ادبی تخلیق کے تقاضے بذاتہ اپنے کو منوانے لگے اور
سے سوچے ہوئے نظریاتی اور سیاسی تصورات کو پس پشت ڈالنے لگے رولن پروزا
بو Rollen Prosa (نیم نثر" جس میں مصنف سے کامل طور پر قطع نظر صرف کرداروں
خیالات جوں کے توں بیان کئے جاتے تھے) ڈاکومنٹری تھیٹر' فکٹوگرافی' (حقیقت کی
ویر کشی) لسانیاتی تحقیق' تحلیل و تخفیف' Screenprocessing
visual Poetry اور Combinational Analys
یہ چند عنوانات ہیں جو ۱۹۶۰ء میں ادبی مباحث پر غالب رہے..... ادیب
ذمہ داری Commitment کا تصور تقریباً مردہ ہو چلا تھا۔

مگر ۱۹۶۲ء کے کیوبا کے بحران کے بعد اور خصوصاً ۱۹۶۵ء کے بعد ایک زبردست
یلی شروع ہوئی۔ سب سے پہلے پٹرویز Weiss نے لنین ازم کے ایک سادہ
رکو پیش کیا اور گروپ ۴۷ نامی ادبی جماعت سے علیحدگی اختیار کی' بعد جنگ کے
نی کے سب سے بڑے افسانہ نگار گنتھو گراس نے سیاسی انتخابات میں عام پبلک
وں کو خطاب کیا جو جرمن تاریخ میں پہلی بار کسی ادیب نے عام سیاسی جلسوں میں
یریں کیں۔ اور جیسے جیسے جرمنی میں سیاسی اور اقتصادی بحران گہرا ہوتا گیا اور
مت کا ظلم و تشدد سڑکوں پر راج کرنے لگا ادیب کا ضمیر اس ناانصافی کے خلاف
وت کی طرف مائل ہوتا گیا۔

ان زن برگر نے اپنے مقالے کو ان الفاظ پر ختم کیا ہے۔

"در حقیقت آج جو کچھ ہمیں درپیش ہے وہ کمیونزم نہیں انقلاب

ہے۔ مغربی جرمنی کا سیاسی نظام اصلاح اور ترمیم کی منزل سے دور جاچکا ہے۔ یا ہم اس سے اتفاق کر سکتے ہیں یا اسے دوسرے نظام سے بدل سکتے ہیں۔ اس دوراہے تک ادیبوں نے نہیں پہنچایا ہے بلکہ وہ تو بیس سال تک اس صورت کو نہ آنے دینے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ دراصل حکومت کی طاقت ہے جو نہ صرف انقلاب کو ضروری بنا رہی ہے بلکہ قابل عمل بھی بنا رہی ہے خواہ وہ نظر آنے والے مستقبل میں ناممکن ہی کیوں نہ ہو؛

"سیاست اور تھیٹر" پر چیک ڈراما نویس واسلواد ہاول کے مقالے کے تین اقتباسات دل چسپ اور بصیرت افروز ہیں۔

تھیٹر اس اعتبار سے سیاسی نہیں کہ وہ کسی سیاسی طاقت کے آگے جھکتا ہے یا کسی قسم کی سیاست کا ادعا کرتا ہے بلکہ اس اعتبار سے سیاسی ہوگا کہ کس قدر گہرائی کے ساتھ اپنے دور کے سماجی واقعات کی عکاسی اور ترجمانی کرتا ہے اور اپنے ہم عصروں کے مسائل کو کس طرح اٹھاتا ہے اور انھیں منضبط اور ظاہر کرتا ہے اور ان موضوعات کو اپنے عصر کی بصیرت کے آئینے میں کس طرح دیکھتا ہے۔

وہ لکھتا ہے "سیاست سماجی طاقت کا حصول ہے اور تھیٹر کا مقصد سچائی کا حصول ہے دونوں میں ایک بنیادی ٹکراؤ ہے سیاست کے نزدیک سچائی طاقت کے حصول کا ایک وسیلہ ہے جبکہ سچائی کے لئے طاقت (سیاسی یا سماجی) عرفانِ حقیقت کا ایک وسیلہ ہے۔ مزید برآں سچائی کا وہ حصہ جس میں تھیٹر عام طور پر خصوصی دل چسپی رکھتا ہے سیاست کا حصہ ہے یعنی طاقت کا رقبہ"۔ تھیٹر اور سیاست کے رشتے پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ تھیٹر کا سیاسی پن وہ نہیں ہے جو اہل سیاست اس سے توقع رکھتے ہیں یعنی ان کے عمل اور حرکات کا پروپیگنڈہ بلکہ وہ ہے جو عوام اس سے چاہتے ہیں؟ یعنی وہ ان کی زندگی کے بارے میں سچائی پیش کرے اور وہ بتائے کہ وہ سیاستدانوں کے اعمال و حرکات سے کس طرح متاثر ہو رہے ہیں دوسرے لفظوں میں جو با

ی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ ادب کسی پارٹی لائن کا پابند ہو بلکہ اس میں سیاسی
اور شعور موجود ہو اختر الایمان کے لفظوں میں ادیب کا سیاسی لیڈر ہونا ضروری
البتہ سیاسی لیڈروں کے ضمیر کی نگرانی اس پر واجب ہے۔
" سائنس بنام ادب" کے عنوان پر لکھتے ہوئے رولینڈ بارتھیس نے دونوں کا
امطالعہ پیش کیا ہے جس میں خاص طور پر زبان کی طرف دونوں کے رویئے پر
یا ہے۔ سائنس کے لئے زبان محض ایک ذریعہ ہے جسے وہ زیادہ سے زیادہ
ے اور غیر جانبدار (یا بے رنگ) بنانا چاہتا ہے تاکہ مافی الضمیر قطعی طور پر اور
یت کی غیر ضروری آلودگی یا آرایش کے بغیر ادا ہو جائے جب کہ ادب کے لئے زبان
ہستی اس کی کائنات ہے یعنی ادب کے نفس مضمون کا تصور ہئیت سے الگ
نہیں کیا جا سکتا۔ سائنس زبان کی حکمرانی اور Sovereignty مطلقیت کا
نہیں بلکہ وہ اسے محض نفس مضمون کے تابع وسیلے کی حیثیت دیتا ہے جب کہ
یں زبان کو نفس مضمون سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا اس کا سارا حسن اور جادوگری
یان یعنی زبان ہی پر قائم ہے اور زبان میں بھی وہ جن الفاظ کو استعمال کرتا ہو ان
لغوی معنوں پر قناعت نہیں کرتے بلکہ معنوں کی مختلف سطحیں، جہتیں اور پرتیں
تا ہے اس لئے ہئیت یا فارم کو الگ کر کے شاعری یا ادب کا کوئی وجود نہیں
ا۔ بارتھس کا یہ کہنا ہے کہ سائنس کے مختلف شعبے سماجیات، نفسیات، تحلیل نفسی
ت وغیرہ آج جو کچھ دریافتیں کر رہے ہیں ادب میں وہ سب موجود ہیں۔ فرق
ہے کہ ادب نے ان کو بیان نہیں کیا ہے بلکہ اپنے میں سمو لیا ہے یعنی ادب بنا کر
اور اس لحاظ سے وہ " بیان" نہیں رہتا تجربہ بن جاتا ہے۔ وہ ادبی اظہار بیان
ماط پر بھی بہت زور دیتا ہے اور لکھتا ہے کہ انبساط تسکین ذوق سے کہیں زیادہ
ر معنویت سے معمور تجربہ ہے، جس کی گہرائیوں کو ہنوز ناپا نہیں گیا ہے صرف
آرگ نے اس ادبی تجربے کی گہرائیوں تک پہنچنے کی تھوڑی بہت کوشش کی
ا کی رسائی صرف اس صورت میں ممکن ہے جب انسان خالص "ادبی" زندگی

گزاسب پر رضامند ہو۔ اس خاص "ادبی" زندگی کا اشارہ بودلیر کے اس جملے کی
طرف ہے جو اس نے اڈگرایلن پو کی زندگی کے بارے میں کہا تھا۔

اسی شمارے میں ہسپانوی شاعری پر تونسے ماریہ کاسٹ لٹ Contemporary
کی تین کتابوں پر تبصرے بھی شامل ہیں جس کا۔۔۔ایک ٹکڑا خاص طور پر اردو دانوں کی
دلچسپی کا باعث ہوگا۔ ہسپانیہ میں پچھلے تیس بتیس سال سے جنرل فرانکو کی آمرا
حکومت قائم ہے جو ہٹلر اور مسولینی کی طرح فاشزم پر مبنی ہے۔ اس حکومت میں
کٹالینی زبان کے استعمال پر پابندی عائد رکھی گئی ہے اس کا استعمال علیحدگی پسندی
سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کی بنا پر ایک طرف تو کٹالینی زبان کا پورا ادب حکومت
مخالفت کے سیاسی رنگ میں رنگ گیا ہے دوسری طرف سیاسی استبداد کے رد عمل
کے طور پر اس میں اعلیٰ اور توانا ادب پیدا ہوا ہے۔ نامہ نگار لکھتا ہے کہ شاید حکومت
کے جبر کے بغیر ادب کا یہ فروغ ممکن نہ ہوتا۔

ہسپانوی ادب پر یہ کتابیں کرسٹوفر کاڈویل کے ایک اقتباس سے شروع
ہوتی ہیں جو انگریز ہوتے ہوئے ہسپانیہ کی سرزمین پر جراما میں جنوری ۱۹۳۷ء کی
کسی تاریخ کو بین الاقوامی بریگیڈ میں فاشزم کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہوا تھا۔
تبصرہ نگار کے نزدیک ہسپانوی ادب پر یہ تصانیف "ادب برائے ادب" سے ایک نئی
قسم کی حقیقت نگاری کے غماز ہیں جو یہ مان کر چلتی ہے کہ فن کار بھی دوسرے تمام
انسانوں کی طرح اور ان کے ساتھ ایک مشترک سماجی مہم میں شریک ہے۔ آخر میں
تبصرہ نگار نے یورپی شاعری کے میلانات میں تبدیلی کی طرف تین لفظوں میں اشارہ
کیا ہے Poesia, Realism, Historia شعریت، حقیقت
پسندی اور تاریخیت۔ ایک باب میں مائیکافیکی بریخت Brecht کی سماجی
سے علیحدگی کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے آخر میں جے۔ اے۔ ویلانت Valente
کی چھوٹی سی نظم ہے جو شاید ہمارے قارئین کی دلچسپی کی موجب ہوگی عنوان۔
"اتفاق رائے"

Man met in a council with his teeth
examined his own pallor, extracted
a bone from his own breast, and said:
"No violence; no, never."
A child arrived, held up his hands
begged bread and broke the thread
of discourse.
The orator blew up, the others fled;
but "Never any violence," they said.
The winter poured seas, muds and hunge
Misery set sail, all canvas spread.
Public assistance was then organised:
processions
solemn in their exhibitionism. More
were dea
But never—no, never—any violence.
One, two, two hundred—many—went
away
there wasn't enough proper air for
all of them
The year was better than worse years
had bee
Those who left aren't here, and n
one has

had violent recourse to justice
History was safe and so were principles.
likewise the gas in street-lights
and public faith.
"Never any violence" sang the choir,
unanimous, content and preserv-
ing.

جمالیات کے ضمن میں تھیوڈر اڈورنو پر تفصیلی مقالے میں مغربی جرمنی کو جدیدیت اور مارکسیت کا سنگم قرار دیا گیا ہے اور اس کی کم سے کم دو مثالیں مشرقی جرمنی کے مصنفین برخت اور بلاک میں بھی تلاش کی گئی ہیں مارکس سے متاثر ادیبوں اور فلسفیوں کے سلسلے میں تبصرہ نگار نے یہ امتیاز قائم رکھا ہے کہ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو مارکس سے متاثر ہونے کے باوجود سوویت روس کا کلمہ گو نہیں ہیں اور یہ دونوں باتیں لازم و ملزوم قرار نہیں پاتیں۔

کتابوں کی باتیں

بنتِ لمحات ——— اختر الایمان

۱۴۴ صفحات ——— رخشندہ کتاب گھر بمبئی نمبر ۵

قیمت پانچ روپیہ

صاحبِ طرز شاعر اکثر انجاد کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یا وہ اپنے محبوب اور
اسلوب کے بیندوں کو دہرانے لگتے ہیں۔ یا ان کے احساس کے سوتے ایسے
ہو جاتے ہیں کہ خود ان کا اسلوب ان کے لئے سنگِ منزل بن جاتا ہے۔ اختر الایمان
کا "بنتِ لمحات" اس کا ثبوت ہے کہ اختر الایمان ان چند گنے چنے شاعروں میں
ہوں نے اپنے احساس اور اسلوب دونوں کو زندہ اور تابناک رکھا ہے ——
ت کا وہ بارہ ساپ تو بھی جو "یادیں" میں لہراتا نظر آتا ہے "بنتِ لمحات" میں اٹھ
ہے۔ اور شاید حقیقت، سنگین اور سفاک عصری حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ
بے محابا پہلی بار اردو کے کسی شعری مجموعے میں کیا گیا ہے۔ "بنتِ لمحات" کی
موضوع محبت اور جنس نہیں ہے۔ سیاست بھی نہیں ہے۔ (ظاہر ہے ہماری
نہیں دو محوروں پر گھومتی رہی ہے) لیکن محبت اور سیاست کے جنم دینے والے سماج کی
یوں اور ناہمواریوں پر فلسفیانہ استفہام ان نظموں میں ضرور قائم کیا گیا ہے۔ تیئن
ہرنا ہو لگتی ہیں۔ لیکن ان کا موضوع عشق نہیں کچھ اور ہے۔ "بازآمد" میں
تسلسل زیرِ بحث آیا ہے۔ اور اس پسِ منظر میں عشق کا جنسی روپ ایک نئی
نیا کر لیتا ہے۔ اسلوبِ بیان کے اعتبار سے اختر الایمان کی کامیاب ترین
ب اسے شامل کیا جانا چاہئے۔ "مفاہمت" میں عشق کا وہ بھیانک اور دردناک
، کیا گیا ہے جو عصرِ حاضر کے لئے مخصوص ہے۔ جس نے جسمانی قرب اور جذباتی
ذی قرب کے تصورات کو الگ الگ کر دیا ہے۔ اور جسمانی قرب کے لمحے میں بھی
یک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔ اور ان خوابوں اور خوشیوں سے دامن

دامن نہیں چھڑایا ہے جنہیں بھلانے کے لئے شراب اور سگریٹ کا سہارا لیا
پھر بریدا ان کی کوپی ہے۔ یہاں بھی بچھڑوں کے گیت، گھنی چھاگل اور سیا
کی وحشت کا ذکر نظموں میں پچھلے کاجل کے تذکروں کے باوجود دشتی عصر حاضر
احساس کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

اک گھنی چھاؤں ہو بیٹھا ہوں جہاں میں پہروں
میں تمہیں جانتا ہوں نام نہیں یاد آتا

ان نظموں کے ضمن میں "بنت لمحات" کا تذکرہ نہیں آیا۔ گو وہ بھی ایک حیثیت
عشقیہ نظم ہی ہے۔ ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو اس کے پیچھے واقعات کا جھانکتا
بھی ملے۔ مگر ذاتی طور پر میں انسانی رفاقت کی دیرینہ تلاش کو اس کا موضوع
ہوں۔ جو اختر الایمان نے "تبدیلی" میں سب سے زیادہ کامیابی سے برتا ہے مگر
میں جنسی رفاقت کی نرمی بھی آگئی ہے۔ اور کم سے کم یہ ملاقات صرف چہروں اور
نہیں ہے۔ دو سچ مچ کے انسانوں کی ہے۔ خواہ وہ ایک لمحے کیوں نہ ہو۔ اور خو
اسی دردناک احساس پر کیوں نہ ختم ہوتی ہو۔

تم ملو گی نہیں، ہم بھی دونوں لمحے ہیں
وہ لمحے جا کے جو واپس کبھی نہیں آتے

اس کے بعد ان نظموں پر غور کیجئے جنہیں اس مجموعے میں Haunting
حاصل ہے۔ ان میں "بے تعلق" اور "شیشے کا آدمی" شامل ہیں۔ اور پھر
اور اس آخری نظم میں مجھے ایسا لگا کہ اختر الایمان سرگوشی اور خود کلامی کے مدھم
سے آگے بڑھ کر تخاطب کی اس آواز تک پہنچ گئے ہیں، جسے ٹی ایس ایلیٹ نے "
آواز" قرار دیا تھا۔ "بنتِ لمحات" کی نظموں کے چار ہیرو ہیں۔ خلا، وقت
اور احساس۔ اور ان میں سب سے زیادہ توانائی اور قوت احساس کو حاصل
باقی تینوں اس دھیرے دھیرے محض اس کا پس منظر بنتے جاتے ہیں۔ (نہ جانے کتنا
کے جانے یہ بات حوصلہ بخش بھی کہ اردو شاعری میں ایک ایسا مجموعہ بھی شائع ہوا ؟

نسانی زندگی کا استعارہ ہے۔ محض عشق و عاشقی یا جنس و سیاست نہیں بھی
اور وقت دونوں پس منظر سے پہلے اپنی قوت کا نقش مختلف نظموں پر قائم کر چکے
و عشق کی انتہا تو رابطہ کے ان اشعار میں بیان ہو گئی ہے۔

حسین بہت ہیں مگر ان میں کوئی تم سا نہیں
جو اجنبی رہے، تنہائی دور کر جائے

جواں بہت ہیں مگر ان میں کوئی مجھ سا نہیں
تمہارا ہوتے ہوئے تم سے بھی گزر جائے

ا اور وقت کا چہرہ، البتہ "یادیں" کے مقابلے میں "بنت لمحات" میں زیادہ
۔" فاصلہ" "ساتویں دن کے بعد" "کوزہ گر" اور آخر الذکر میں تو ایسا
انسان کی سماجی زندگی میں بانی شر کوئی اور نہیں۔ (مگر شر کی بنا تو ہماری
ی سماج نے رکھی ہے۔ خدا نے نہیں) پھر وقت ہے جو پس منظروں کو تبدیل
ہے۔ لفظوں کے معنی، لذتوں کی کیفیت اور شام و سحر کے رنگ کو بدلتا جاتا ہے۔
، اس کی کیسی پر اثر مثال ہے) اور وقت کی اس پرت میں ہندوستان
ہوئی دیہی اور شہری زندگی کا سارا کیف اور زہرناکی صنعتی تبدیلیوں سے
سماج کی پوری برکت اور سنگین دہشت سبھی کچھ شامل ہے (بگولا) اور
ں :- مجھے یاد آتا ہے کہ پچھلا مجموعہ "یادیں" بے حسی یا احساس سے فرار کے
وا تھا۔

اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
آج اس واسطے بیٹھا ہوں کہ سب یکجا ہو لوں

بنت لمحات بے نیازی سے احساس بلکہ شدت احساس کی طرف سفر ہے۔
سفر۔ شاعر صرف دیکھتے رہنے پر راضی نہیں۔ سماجی ناہمواریوں کے خلاف
، خون اور غارت گری، استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کی آواز اس
ں میں مرتعش ہے۔ (اس کا تفصیلی ذکر خود اخترالایمان نے دیباچہ

میں کیا ہے۔

"طرح طرح کی سماجی بے انصافیاں ہوتی رہتی ہیں۔ مگر ہم اس طرح
چپ رہتے ہیں، جیسے ہم در پردہ ان بے انصافیوں کے حق میں ہیں۔
ان کے حامی ہیں۔ جب کہ ایسا نہیں۔ یہی خاموشی ہمارے لئے بوجھ
بن جاتی ہے۔ چونکہ اچھا شاعر بنیادی طور پر دیانت دار ہوتا ہے۔ اس
لئے اعصاب پر دباؤ پڑنے لگتا ہے۔ اور ہم اس کیفیت میں مبتلا ہو جاتے
ہیں، جو آج عام ہے۔ ہم جو ترسیل کے المیہ کا رونا روتے ہیں، اس کی
وجہ بھی ہماری اپنی ذات اور سماجی زندگی سے دوری ہے۔ ظاہر ہے،
جب ہمارا زندگی کی اتھل پتھل میں کوئی حصہ ہی نہیں ہوگا۔ کسی چیز سے
ہمارا کوئی واسطہ، تعلق، ارتباط اور جذباتی لگاؤ نہیں ہوگا۔ محبت نہیں ہوگی
تو ہم دوسروں کے لئے اور دوسرے ہمارے لئے اجنبی رہیں گے۔ اس
صورت میں ہم جو کہیں گے حرف نا آشنا اور ہمارا اظہار چیستاں ہوگا۔"

اس کا سب سے خوبصورت اظہار سبزہ بیگانہ۔ میری آواز اور خراج میں
ملتا ہے۔ جن میں سماجی بے انصافیوں کی مختلف سطحوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ فرقہ وارانہ
فسادات بھی ہیں اور سماجی جبر بھی اور اقتصادی نابرابری کا ظلم بھی۔ زبان اور
قتل عام بھی۔ اور شاعر "خراج" میں اس منزل تک پہنچ جاتا ہے، جب وہ اپنی بس
اور اپنی فہم و فراست کے مطابق ہی کیوں نہ سہی اس صورت حال کے خلاف محض احتجاج
نہیں۔ بلکہ بغاوت کی آواز بلند کر سکے۔

انداز بیان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے بھی "بنت لمحات" اختر الایمان کے
فن کی اگلی منزل ہے۔ "بازآمد" میں مونتاج کی فلمی تکنیک اس قدر کامیابی سے اپنائی
گئی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں کمیاب ہے۔ مختلف چھوٹی چھوٹی بکھری بکھری
تصویریں مل کر ایک مجموعی تاثر پیدا کرتی ہیں۔ اور مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں۔
"تسکین" ، "اور "قبر" میں طنز کا استعمال "میری آواز" میں تخالف اور ...

تفال۔ کل کی بات،، کی گھریلو زندگی کی تصویر کے ذریعے تقسیم ہندوستان کے سماجی
ر کی طرف اشارے اخترالایمان کی فنی پختگی کی طرف دلالت کرتے ہیں۔ اور پھر اسلوب
ن کے اعتبار سے وہ کامیاب علامتی تجربہ "سبزۂ بیگانہ" جس میں مصرعے کو
ی تیزی، فن کاری اور مربوط انداز سے آئے ہیں۔ انھوں نے نظم میں مصرعے کا ایک
تصور دیا ہے۔ ان میں اکثر مصرعے خود مکمل نہیں ہیں۔ غزل کے مصرعوں کے برخلاف
اکائی نہیں ہیں۔ بلکہ اکثر صورتوں میں پچھلے مصرعے کی ادھوری بات اس میں پوری ہوتی
۔ اور اگلے مصرعے کی بات شروع ہوتی ہے۔ پھر ایک اور اہم بات یہ ہے کہ قصباتی
رگی کی فضا اور گھریلو زندگی کی (خصوصاً مسلم سماج کی) بے محابا تصویریں اخترالایمان
لموں میں بکھری ہوئی ہیں۔ (اور پھر ان کی مدد سے اخترالایمان نے نیا معنوی
شا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعے جو قصبات کی گھریلو زندگی کی بظاہر عکاسی اور فضا
رنی کرتی ہیں اخترالایمان زیادہ بسیط مفاہیم تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں) " کل کی
ت،، میں پان کی پیک تقسیم ہندوستان کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات کے قتل و خون
علامت بن جاتی ہے۔ پھر باز آمد میں کپاس اوٹتی ہوئی عورتیں، اپنے بوجھ سے لدی
ئی گوندنی، بارات کا بینڈ باجہ اور روشنائی قصائی سبھی بہ یک وقت مظاہر بھی ہیں،
ما آفریں بھی اور علامتیں بھی۔ " تفاوت،، میں شہد کی مکھی کی بھن بھن، تنکے چنتا چڑیا
ا، سڑک کوٹنے والے انجن کی چھک چھک، آدھے ننگے مزدوروں کا پیاز سے روٹی کھانا
ب ایسی تمدنی جھلکیاں ہیں جن میں ہماری اپنی دھرتی کی بوباس ہے۔ اور جن سے زندگی
ر زیادہ پیاری اور زیادہ دلفریب لگنے لگتی ہے۔

" بنت لمحات،، کی نظموں کا نقطۂ عروج یہ بھی ہے کہ اخترالایمان کے کلام میں پہلی
۔ جمہور اور زندگی سے اٹوٹ پیار اُبل پڑا ہے۔ یہ محض جذباتی لہر نہیں ہے۔ پورے غور
لر کے بعد اخترالایمان نے جمہور کے اس گروہ سے اتنا اور ایسا پیار کرنا سیکھا ہے۔
، اس " جم غفیر،، میں کھو جاتے۔ " ان کی معیت، رفاقت ہتک و دو کا انداز، مانگے
ر مسندِ عالیہ اور تختِ طاؤس پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ (لوگو، اے لوگو)

یہ لوگ جن کو خدا نے کی نہیں [illegible]
یہ لوگ جن کی شب ماہ ہے نہ صبح چمن
یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے پیتے ہیں یوں ہی تلخی دل......
غذائے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں
جنھیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبران وطن......
یہ لوگ جو ہیں ہر ایک فن کا خام سرمایہ
انھیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن

(کریم کتابی)

غالب اور آہنگِ غالب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

صفحات ۳۰۴ —— غالب اکیڈمی نئی دہلی سلا

قیمت ۱۵ روپئے

غالب پر کسی تنقیدی کتاب کے لئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ غا
ہیں یہ کمی اگر "روح اقبال" کے مصنف کے ہاتھوں پوری ہو جاتی تو کچھ حیرانی
ت بھی دتھی۔ کتاب کے پہلے دو ابواب کی اٹھان بھی کچھ اس طرز کی تھی کہ اس
نے کی توقع ہونے لگتی ہے۔ مگر غالب کے حصے میں محقق بہت زیادہ آئے ہیں۔
ہت کم۔ اب لے دے کے حالی، بجنوری، اکرام کی فہرست میں جو اضافہ ممکن
وہ آل احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری کے ناموں کا
متاز حسین کی تازہ کتاب کا ذکر سنا ہے۔ کتاب یہاں دستیاب نہیں ہوتی

کی غالب شناسی اور ان کے متنازعہ کلام کی باتیں بکھری پڑی ہیں۔ سوسے
جا ن کے چند مقامات ہیں۔ مگر غزل انگیز، ڈاکٹر یوسف حسین خاں ممتاز
ور مشہور تنقید نگار ہیں۔ پھر غزل اور غالب دونوں سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں
ے ادب کے مورخ نے پہلا باب ان سے لکھوایا۔ اور اس میں شک نہیں کہ خوب لکھوایا
یکن پہلے جملے ہی کو فٹ نوٹ کی ضرورت ہے۔ یعنی غالب کی ۔۔۔ ۔۔۔ اس
ریخی پس منظر میں ڈاکٹر یوسف حسین خان نے غالب کی زندگی کی سرگزشت بھی
امل کردی ہے۔ قدیم دلی کالج کے تہذیبی اور تاریخی تجزیے کا اعتراف غالب کے ضمن
یں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے بعد پہلی بار یوسف صاحب کی کتاب میں ہوا ہے۔
ر بھی عام پڑھنے والے اس میں دربار اور مشاعروں کا احوال زیادہ اور دہلی کے
وچہ و بازار کا کم پائیں گے اس سوسائٹی کا تذکرہ بھی لازمی تھا جو انگریز افسروں کے ارد
رد جنم لے رہی تھی اور ان سے اثر قبول کر رہی تھی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غمِ عزت، غمِ روزگار اور غمِ عشق کو غالب کی
خصیت اور ان کی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ اس میں آخری کے بارے
یں شک کی گنجائش ہے۔ غالب کے ہاں غمِ عشق ہے بھی یا نہیں۔ اگر ہے تو وہ
س حد تک، غمِ روزگار کا ایک جز ہے؛ یہ مسائل غالب کے نقاد کے لئے اہم ہیں۔
اعری میں شخصیت کا اظہار رہتا ہے۔ مگر یہ اظہار محض اس شخصیت کا نہیں ہوتا،
و سوانح کی گرفت میں آسکے۔ اس کے اندر تخیل کی اڑان اور جذبے کی آگ بھی شامل
وتی ہے۔ یعنی شخصیت کا وہ روپ جو مادی نہیں تخیلی یا جذباتی ہے تو ڈاکٹر یوسف
سین خاں کے تجربے میں غالب بحیثیت انسان اتنے زیادہ سامنے آگئے ہیں،
و ان کا شاعرانہ روپ کچھ دھندلا گیا ہے۔ مثلاً مقدمہ کو ان کے تخلیقی عمل میں،
رورت سے زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ جہاں تک غمِ عزت اور غمِ روزگار
سوال ہے، ان دونوں معاملات کو الگ الگ ابواب درکار تھے۔ غمِ عزت کے
سلسلے میں یہ خیال بھی قابلِ توجہ تھا جو بعض ناقدوں نے ظاہر کیا ہے۔ کہ غالب

مرف اس لئے عظیم شاعر ہو سکے کیونکہ وہ اعرف جاگیردار رہ سکے۔ مگر یہاں غالب کا طبقہ واری کردار ان کے شاعرانہ کردار سے ٹکرا گیا۔ اور وہ اپنے طبقے کے دائرے کو توڑ کر عصری آہنگ تک پہنچنے میں کامیاب ہوگئے۔ غالب کی فکر اور شاعری کا تجزیہ تشنہ ہے۔ کیونکہ دونوں کے ماخذ اور محرکات زیر بحث نہیں آئے ہیں۔ اور اس سلسلے میں فارسی شاعری اور نثر کا مطالعہ خاص طور پر اہم تھا۔ البتہ غالب کی شخصیت کا تجزیہ نیا بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ باقی کتاب غالب کے اچھے اشعار پر تبصرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بحث میں بھی تشبیہہ اور استعارے کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اور ان کی شعری تکنیک کی طرف جا بجا اشارے کئے گئے ہیں۔ مگر ان سے غالب پر تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا بیان و بدیع پر ضرورت سے زیادہ توجہ ہی نے غالباً اس نتیجے کی طرف رہنمائی کی ہے کہ غالب نے میر اور سودا کے لہجے کو ملا کر اپنا علیحدہ لہجہ ایجاد کیا۔ غالب کے ہاں میر کے لہجے کی کھنک ہے نہ نرمی نہ شاید غالب نے میر اور سودا کے لہجوں پر اتنا وقت صرف کیا۔ وہ زندگی بھر اپنا رشتہ فارسی کے اعلیٰ ترین شاعروں سے استوار کرتے رہے۔ اور اس رشتے پر اور زیادہ توجہ درکار تھی۔ اور زیادہ دقت نظر سے اس کا تجزیہ ضروری تھا۔

اردو مثنوی شمالی ہند

ڈاکٹر گیان چند جین

صفحات ۸۱۲ ——— انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سترہ روپئے

اردو مثنوی کا یہ شاہنامہ حسب دستور سیاسی اور سماجی پس منظر سے شروع ہوتا ہے۔ جس نے تحقیقی اور تنقیدی کتابوں میں مطلع اور حسن مطلع کی شکل اختیار کرلی ہے۔

ب، ۸ صفحات بعد تیسرے باب سے شروع ہوتی ہے۔ پس منظر کی اہمیت
ہ وقت ہوتی ہے جب پیش منظر سے اس کا براہ راست ربط اور اس کی معنویت
ہا سکتی ہو۔ ورنہ لال قلعے کے کوائف اور سیاسی طوائف الملوکی کی دہرائی
ستان کیوں دہرائی جائے۔ اردو مثنوی کے موضوع کا بڑا دلکش تجزیہ کیا گیا
اس کے بیان میں ڈاکٹر جین کے قلم نے بڑی جولانیاں دکھائی ہیں۔ (مثلاً
ا کا آخری پیراگراف) پانچویں باب سے گویا اردو مثنوی کا انسائیکلوپیڈیا یا
ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے یہ کام نہایت اہم اور مفید ہے۔ اردو مثنوی
پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب سب سے مستند تھی۔ اس کے بعد
ن پر یہی سب سے مستند اور مفصل کتاب ہے جس میں اردو کے تقریباً سبھی اہم
ا تعارف، مثنوی نگاروں کے حالات مختصر تبصرے کے ساتھ یک جا کر دیئے
اور جہاں ہو سکا ہے وہاں مثنوی کا قصہ بھی مجملاً دے دیا گیا ہے۔ اس
ے اردو تحقیق اور ادبی تاریخ کے لئے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ تنقید
ر یہاں مقصود نہیں تھا۔ نسیم، مومن، داغ اور مرزا شوق کے سلسلے کی بحثیں
، کے ساتھ بہت دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ مثلاً مثنوی گلزار نسیم
پر ڈاکٹر جین نے جو بحث کی ہے (۴۲۶ تا ۴۵۵) وہ اردو مثنوی کے فکری
ی رشتوں کو بہت دور تک لے جاتی ہے۔ شوق کی مثنوی زہر عشق کے ماخذ
یلی ہے۔ اور نہایت اہم بھی۔ کیونکہ مصنف نے اثر، مومن، قلق اور
مثنویوں کے مشترک مصرعوں کی نشان دہی کی ہے۔ اسی بنا پر نتائج نکالے
، کی عاشقانہ مثنویوں کا ذکر۔ (ص ۴۰۰ تا ۴۱۵) جس کا اختتام اس
نے والے جملے پر ہوتا ہے۔
مومن کی مثنویاں نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا نقش اول ہیں" (صفحہ ۴۱۰)
ر داغ اور حجاب کے تعلقات پر ایک نظر (۹۲۰ تا ۹۲۴) جو فرمایا د
پس منظر کا کام کرتے ہیں، بہت دلچسپ ہیں۔ کتاب کا مطالعہ اردو

مثنوی کی رنگ برنگی کائنات کو نظروں کے سامنے لے آتا ہے۔ پاس:
زہر کھاتی ہوئی محبوبائیں، بین نواز جوگنیں، جادو کے اڑن کھٹو لے
جنم لیتی ہوئی پکاڈلیاں، جمہور کا رجز، مٹتی ہوئی تہذیب کا
نحل زندگی کا نغمہ۔ اردو مثنوی اپنی الگ دنیا ہے اور اس اعتبار
جیوں کا سجایا ہوا یہ مرقع یادگار حیثیت رکھتا ہے۔

اصہار الغالب ـــــــ صاحبزادہ ناصر الدین

صفحات ۸۸ ـــــــ کتابستان گلی قاسم جان دہلی
قیمت دو روپئے

اس چھوٹے سے کتابچے میں غالب اور خاندان لوہارو کے تعلقات پر کت
ہے جو حوالۂ غالب پر کام کرنے والوں کے لئے دلچسپی اور افادیت سے خالی
آغاز ۱۸۹۵ء کے ایک واقعے سے ہوتا ہے۔ جب مؤلف علی گڑھ میں زیر تع
اور وہاں ظہور وارڈ کے سامنے مولانا حالی اور مولانا شبلی ٹہلتے ہوئے آنکلے
نے مرتب سے پوچھا کہ غالب تمہارے کون تھے.. انھوں نے جواب دیا
اس پر وہ مسکرائے اور یہ کہہ کر کہ "ان کے بھی اتنے ہی بڑے کان تھے
ہیں" چلے گئے۔ بعد کو ان دونوں کی فرمایش پر یہ انھیں اپنے ہمراہ دہلی
ان کی دیوڑھی میں غالب کے پرانے ملازم کلوا بھی تک ملازم تھے۔ دوا
دادا سے مل کر واپس جا رہے تھے کہ انھوں نے محل سرا میں شور و غل
تکرار ہو رہی تھی۔ اسے فرو کرنے کے لئے بلند آواز سے کسی نے کہا "یہ
کی قیامت ہے؟" حالی اور شبلی نے متحیر ہو کر پوچھا کہ "یہ کس کی آواز
مؤلف نے جواب دیا "میری [illegible] کی خالہ اماں صاحبہ ہیں جن کو غال

ب کہا کرتے تھے"۔ آگے کے صفحات میں غالب اور نواب شمس الدین خاں
کے رشتے کی تفصیلات ہیں۔ تین شجروں کے علاوہ غالب کے کئی منظوم
بھی شاملِ کتاب ہیں۔ اور برطانوی حکومت کے مختلف افسروں کے
اسناد بھی شائع کی گئی ہیں جو جاگیر لوہارو سے متعلق ہیں یا دعائے غالب کے
کی بنیاد ہیں۔ کتاب میں ایک یادگار فوٹو گروپ بھی ہے۔ جس میں خاندان
مائرین کے ساتھ سید مطلبی فرید آبادی کی تصویر بھی موجود ہے۔

فارسی ادب بعہد اورنگ زیب

ڈاکٹر نورالحسن انصاری
صفحات ۲۱۱ ــــــــ انڈو پرشین سوسائٹی دہلی
قیمت سولہ روپے

میں ادبی تاریخ و تنقید کے لئے یہ دور خاص طور پر اہم ہے۔ جیسے سیاسی
ادوار منسوب کرنے کے عام دستور کی بنا پر عہد اورنگ زیب قرار دیا
دور میں شمالی ہند میں اردو کی ادبی روایت پروان چڑھی۔ فارسی کے
فارسی کو چھوڑ کر ریختہ کو منہ لگایا۔ مغل سلطنت کا زوال شروع ہوا۔ علاقائی
وفاداریاں پروان چڑھیں۔ گو یقیناً ان کی نوعیت مذہبی یا فرقہ وارانہ نہیں
بلکہ انگریز اور انگریز پرست مورخین نے ہمیں باور کرانے کی کوشش کی
یہی اردو ادب کا طالب علم شمالی ہند میں اردو ادب کے فروغ کے اسباب
رے گا تو اسے اسی دور کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔
ڈاکٹر انصاری کی کتاب دراصل ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ جو
ٹی کو پیش کیا گیا تھا۔ مگر اس میں اردو (اور فارسی) ادب سے دلچسپی

رکھنے والوں کے لئے معلومات اور بصیرت کا نا فرذخیرہ موجود ہے۔ کئی مانوس اور رہ
ساز شخصیتیں اس انبوہ میں دکھائی دیں گی (انبوہ اس لئے کہ کتاب کی ترتیب میں تا
پس منظر، سماجی اور ثقافتی حالات اور عہد اورنگ زیب کی فارسی شاعری کے
جائزے کے تین ابواب کے بعد شاعری، نثر، مکاتیب وانشا، داستان اور قصہ
تراجم وموسیقی، تاریخ، سوانح، تصوف واخلاقیات، اور دیگر علوم کے تحت مختلف
ادیبوں اور تصانیف کا الگ الگ تذکرہ کیا گیا ہے۔) ان میں جعفر زٹلی، نعمت
عالی اور عبدالقادر بیدل جیسے اکابر ہیں۔ یہ اس اعتبار سے بڑی خدمت ہے۔
اس دور میں جب فارسی سے واقفیت کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے۔ ایک ایسے
کی تاریخی اور ادبی روایت کا تعارف کرایا گیا ہے جو آج کے اردو ادب کے
طالب علم کے لئے ہی نہیں، ہندوستانی تہذیب اور تاریخ سے دلچسپی ر
والوں کے لئے بھی اہم ہے۔ مثال کے طور پر بیدل کی مشہور مثنوی محیط اع
کا قصہ اس بات کا مظہر ہے کہ ہماری سماجی تاریخ مرتب کرنے والے ا
بے نظیر معلومات سے بے خبر ہیں۔ جو اس دور کے ادب میں اور خصو
فارسی ادب میں بکھری پڑی ہیں۔

ایک ہندوستانی بادشاہ اور اسپ چوبیں کی داستان میں ایک ا
بادشاہ کا ذکر ہے جو بازی گر کے لکڑی کے گھوڑے پر سوار ہو کر سیر کو ر
ہو جاتا ہے۔ ایک لق دق صحرا میں گر پڑتا ہے۔ وہاں تین دن، تین را
کے بعد ایک خوب صورت لڑکی نظر آتی ہے، جو روٹی لئے جا رہی ہے
یہ مہترانی تھی۔ لڑکی نے صرف اس شرط پر اسے روٹی کھلانا منظور کر لیا
وہ اس سے شادی کر لے۔ شادی ہو جاتی ہے۔ اور بادشاہ دس سا
مہتروں میں رہتا ہے۔ اتفاقاً قحط پڑا۔ اور یہ اپنے خاندان کے سا
ترک وطن کر کے تلاش معاش میں چلا۔ کامیابی نہ ہوئی تو پورے خاندا
نے جل کر مرجانا طے کیا۔ پہلے بادشاہ نے اپنے کو آگ میں ڈالا۔ مگر

ہ۔ آنکھ کھولتا ہے تو وہی محل ہے۔ وہی دربار۔ اچھوری ہلپرن کی
ستانے لگی۔ ایک دن شکار کے لئے گیا تو مہتروں کی بستی میں پہنچا۔ دیکھا
لوں کا عجیب حال تھا۔ انھوں نے بتایا کہ ایک شریف غریب الوطن
رے ہاں آیا تھا۔ اس قحط میں وہ بھی اپنے اہل وعیال کے ساتھ گھر
ڑ کر چلا گیا۔ اور پھر پلٹ کر نہیں آیا۔

انتخابات ـــــــ

دو کی مزاحیہ شاعری ـــــ مرتبہ عرش ملسیانی		قیمت چار روپے
دمہ شعر و شاعری ـــــ صفحات	۲۲۵ مکتبہ جامعہ دہلی	قیمت دو روپے ۵۰ پیسے
ناب سراج اورنگ آبادی ـــــ صفحات	۹۹ ـــ ۰	قیمت ایک روپیہ ۲۰ پیسے
ازنہ انیس و دبیر ـــــ صفحات	۳۰۲ ″	قیمت تین روپے ۵۰ پیسے

پہلے یہ طے کر لیجئے کہ مزاحیہ شاعری کیا ہے؟ کیا اس انتخاب کا مقصد اردو کے مستند
یہ شاعروں کے اعلیٰ تخلیقی کارناموں کو یکجا کرنا، اردو کے مشاہیر شعراء کے ہاں
ں کہیں مزاح کی چاشنی ملتی ہے اس کا انتخاب مقصود ہے؟ اگر پہلی صورت
ب قبول ہے، تو انشا اور غالب کو مزاحیہ شاعر قرار دینا ممکن نہیں۔ خصوصًا
ا معاملہ تو بالکل ہی جداگانہ ہے۔ گو ان سب کے ہاں طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں
۔ اگر دوسری صورت ہے تو پھر باقی شعراء کے لئے بھی گنجائش نکالنی تھی۔ اور
و کا کون شاعر ہے جس کے ہاں طنز و مزاح کی جھلک نہ ہو۔ مثلاً جرأت، داغ
، غلط مبحث کے باوجود انتخاب اچھا ہے۔ خصوصًا جدید شعراء کی مزاحیہ

نظموں کا انتخاب دلچسپ بھی ہے۔ اور نمائندہ بھی۔ شروع میں ایک دیباچہ اور ہر شاعر پر تعارفی نوٹ شامل ہیں۔

چند سال سے متن اچھی اور صحیح متن کی کتابیں ملنا دشوار ہوگیا ہے۔ معیاری کتابیں یا تو سرے سے ملتی ہی نہیں اور ملتی ہیں تو پٹنگ کے کاغذ پر چھپی ہوئی۔ صحیفہ اغلاط کی شکل میں۔ مکتبہ جامعہ نے معیاری کتابوں کا یہ سلسلہ شروع کیا ہے۔ جس میں اردو کے کلاسیکی ادب کا قدیم اور مستند متن آفسٹ پر چھاپا جائے گا۔ اس سلسلے کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی قیمتیں بہت کم رکھی گئی ہیں۔ تاکہ یہ عام پڑھنے والوں تک پہنچ جائیں۔ یہ نہایت مبارک اقدام ہے امید ہے کہ جامعہ کے اس اقدام کی پذیرائی اردو دنیا گرم جوشی سے کرے گی۔ اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوگا۔ کہ ہمارے طلبا تک صحیح متن پر مبنی کتابیں پہنچ سکیں گی۔ اور اردو کی معیاری کتابوں کی نایابی یا کم یابی کی شکایت بھی دور ہو جائیگی کتابوں میں حواشی اور تعلیقات سے گریز کیا گیا ہے۔ ہر انتخاب کی ابتدا میں ایک مختصر "تعارف" ہے۔

سپنوں کے دیس میں ——— اختر اورینوی

ناشر:۔ موتی لال بنارسی داس، پٹنہ ——— تعداد صفحات ۲۰۱

قیمت ۶ روپئے

گہری مذہبی تہہ کے باوجود اختر اورینوی کے افسانوں کا نیا مجموعہ قابل توجہ ان تین افسانوں کو چھوڑ دیجئے جو ۱۹۶۲ کے ہند چین مناقشے پر لکھے گئے ہیں۔ جو جنگ کے موضوع پر لکھی گئی دوسری اردو کہانیوں کی طرح کمزور ہیں۔ پہلی تین کہانیاں ا کچلیاں اور بال جبریل، سپنوں کے دیس میں اور محشر میں کہیں کہیں، انارکلی اد

بھول بھلیاں لکھنے والے اختر اور نیوی کی کچکیاں فتی ہیں۔ مگر دشواری یہ ہے کہ
یہ تینوں کہانی کے دائرے سے نکل کر انشائیہ کے اردگرد پہنچ گئی ہیں۔ شعور کی رو کی
تکنیک کے اعتبار سے یہ کہانیاں بہت منظم اور مربوط ہیں۔ مگر کہانی پن ان میں بہت
کم ہے۔ پہلی کہانی کا کینوس اتنا عظیم الشان ہے کہ اس میں انسانی وجود کی پوری
تاریخ سمو دی گئی ہے۔ مگر تاریخ میں ادبی حسن اور رس پیدا نہیں ہو سکا ہے۔
اس کے پیچ و خم میں ہابیل و قابیل سے لے کر مارکس (تعجب ہے اختر اور نیوی کو مارکس میں
صرف یہودی ہی نظر آیا انقلاب آفریں مفکر، مورخ، ماہر اقتصادیات نہیں ملا) اور فرائڈ
سبھی آگئے ہیں۔ اور استفہامیہ پر ختم ہوتا ہے:۔

"کیا یہ دجال اور آزاد پرومیتھیس، یہ اژدہے، سانپ اور
آتشیں بچھو خود میرے نفس سے نہیں نکلے؟ کیا ارتقا صرف کیچلیاں بدلنے کا
نام ہے۔ اور میں سانپ کا سانپ ہی رہا؟ کیا ید بیضا میرے اندر ہے؟
کیا میں نے اپنی روح کے ایک گوشے کو شیطان کے تصرف سے بچالیا ہے؟"

یہ تینوں کہانیاں بڑی توجہ اور احتیاط سے پڑھے جانے کی مستحق ہیں۔ اس قسم کی آوازہا رے
افسانوی ادب میں ممتاز شیریں کے میگھ ملہار کے بعد پہلی بار ابھری ہے۔
اور تلخ نوائی کے باوجود توجہ چاہتی ہے۔ آخری کہانی تازہ ترین طبی کارنامے یعنی
دل بدلنے پر لکھی گئی ہے۔ اور اپنے موضوع کے اعتبار سے اردو کی منفرد کہانی ہے۔
کاش اس میں جذباتیت کچھ کم ہوتی! اس سب کے باوجود اس مجموعے کی سب سے
سبک اور دل نواز کہانی عید کارڈ ہے۔ ۸۰ سال کا بوڑھا قصباتی اسکول ماسٹر
پرانے عید کارڈ سنبھال کر رکھتا۔ ہر عید پر اپنی بچی کو انھیں کارڈوں کے ذریعہ بہلا دیتا
مگر ایک دن چوری پکڑ لی گئی۔ اور بچی نے گویا اچانک اس کے فریب نشاط کے سارے
رنگ محل ایک جھٹکے سے زمیں بوس کر ڈالے۔

"ابی! آپ نے کبھی تو عید کارڈ مجھے نہیں دیئے۔ یہ سب تو آپ
کے نام آئے ہوئے ہیں۔ سب پر بھیجنے والوں نے کچھ نہ کچھ لکھ رکھا ہے۔

ممّا بھی تو کبھی نئے عید کارڈ کسی کو بھیجتی "!

اختر اورینوی کے افسانوں کی زبان البتہ پہلے سے کچھ اور بوجھل ہوگئی ہے۔ اور جب کبھی وہ اس ادبی زبان سے ہٹ کر سیدھے سادے مکالموں کی زبان یا مقامی بولی کے ٹکڑوں کو استعمال کرتے ہیں وہاں کہانی کا بے ساختہ پن ختم ہو جاتا ہے۔ اختر اورینوی کی افسانے کی طرف مراجعت مبارک ہے۔ انارکلی اور بھول بھلیاں پڑھنے والے ان کا استقبال کریں گے۔ البتہ "تاریک سائے" کے مصنف کی جھلکیوں کی کمی اس افسانے میں محسوس کی جائے گی۔ یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی سفر کے سنگ میل نہیں اور ابھی انھیں ان سے آگے بڑھنا ہے

لہو کے پھول ——— حیات اللہ انصاری

۵ جلد ——— صفحات ۲۶۰۸ ——— کتاب داں لکھنؤ

قیمت ۷۰ روپئے

ضخیم ناول لکھنے والا لازمی طور پر دو خطرے مول لیتا ہے۔ ایک پڑھے بغیر تبصرہ لکھنے والے کا خطرہ۔ دوسرا اس تعصب کا جو رائے عامہ میں پہلے سے موجود رہتا ہے کہ اتنا بڑا ناول پورے کا پورا تو اچھا ہونے سے رہا، کچھ حصے ضرور خوب صورت ہونگے۔ اس لئے تبصرہ نگار کو سب سے پہلے اپنے کا غذات اسناد پیش کرنے ہونگے کہ واقعی اس نے ناول کو لفظاً نہ سہی سطراً سطراً پڑھا ہے۔ "لہو کے پھول" شمالی ہندوستان خصوصاً اتر پردیش کی سماجی زندگی کی تصویر ہے ۱۹۱۱ء سے ۱۹۵۰ء تک کے دور کی سماجی تصویر۔ سب سے پہلے جو بات پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے، وہ اس کی دلچسپی اور Readability ہے۔ دیہاتی زندگی کی کیسی جیتی جاگتی تصویر، کیسی دلکش، سہانے، سلونے، رومانی لمحے، کرداروں کی کیسے دل نواز مرقعے یہاں

ں۔ پھر سادہ اور سلجھا ہوا شیریں انداز بیاں۔ جس میں نہ کوئی شاعرانہ سجاوٹ ہے
مانی جذباتیت کا وفور۔ پہلی جلد میں پریم چند یاد آتے ہیں۔ لیکن یہ پریم چند کی
ہیں۔ پریم چند کے جیسے مشاہدے کی زبردست قوت ہے۔ البتہ شروع ہی سے
بات کا احساس ہوتا ہے۔ دیہات پسماندہ ہے۔ اور کسان مظلوم اور غریب
یم چند کے ناولوں کی طرح یہاں لوٹنے والے زمیندار، خون چوسنے والے ساہوکار
ی اور پولیس، داروغہ نہیں ہے۔ یعنی Villain غائب ہے۔ اس کی وجہ یہ
و سکتی ہے کہ ناول نگار طبقاتی تجزیئے سے دامن چھڑانا چاہتا ہے۔

درحقیقت ضخیم ناول لکھنا ہی نہیں پڑھنا بھی جوکھم کا کام ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ
ئیں اور خوب صورت تصویروں، کرداروں اور کہانیوں کے جھرمٹ میں پہلی دلنشیں
ب صورت تصویریں، کردار اور کہانیاں گم ہو جاتی ہیں اور ان کا مکمل تاثر پیدا
ہو پاتا۔ اور یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ تو محض زندگی کی ایک فلمی ریل ہے۔ جو آنکھوں
سامنے سے گذر رہی ہے۔ اور اس کی ایک تصویر کا تعلق دوسری سے نہیں ہے۔
کہیں ایسا ہوا بھی ہے کہ اچھی انوکھی تصویر ایک ہی جگہ مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اور
طرح مرزا ظاہر دار بیگ منذیرا حمد کی کوشش کے علی الرغم جاوداں ہو گئے اور توبۃ النصوح
مارے کرداروں پر حاوی آ گئے، اسی طرح ڈاکو، شکار اور پرانے کوہ و صحرا ناول
ایسے خیابان ہیں جو پورے ناول پر غالب آ جاتے ہیں۔ اور جی چاہتا ہے کہ ان
ں کی دوسری کڑیاں بھی ہوتیں اور پھر اس ناول کے کردار۔ راحت رسول جو پولیس
ری چھوڑ کر خلافت تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ دھنری جو پریم چند کی یاد
ی ہے، پھر رجنی اور اوشا کے دلکش کردار ہیں۔ رجنی ایک ایسی عورت ہے جس کی
ر کسی منٹو کی یاد دلاتی ہے۔ اوشا اس ناول کی وش کنیا ہے جسے ایک سادھو نے
دی کی لڑائی میں ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ اور خود
آگ کی طرح دہکتا خاک بن کر رہ گئی۔ پھر رام لال جو رمضان کی لڑکی کو بھگا کر لیتا
۔ اور پھر فساد کے بعد خود اپنی لڑکی معصومہ سے زنا کرنے کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

"مرد کا ہاتھ ایک لمحے کے بعد واپس آگیا۔ وہ غور سے معصومہ کی طرف
دیکھنے لگا۔ مرد کے کسے ہوئے گال ڈھیلے پڑنے لگے۔ سکڑے ہوئے
ہونٹ قدرتی انداز پر آنے لگے۔ اور بھیڑیئے کی ایسی آنکھوں میں دُم
ہلانے والے کتے کی آنکھوں والی ملائمیت آنے لگی" (ص ۲۳۶)

"لہو کے پھول" کے ختم کرنے کے بعد دو سوال قاری کے سامنے ابھرتے
کیا یہ سیاسی ناول ہے ؟ اور اگر ہے تو اس کا سیاسی نقطۂ نظر کیا ہے؟ اور دوسرا
کہ اس ناول کا فکری محور کہاں ہے اور کیا ہے ؟ ناول کے ساتھ سیاسی کی صفت
لگاتے ہوئے بعض لوگ یہ کہیں گے کہ ناول اچھا ہوتا ہے یا برا۔ سیاسی اور غیر
دراصل ناول کی اچھائی یا برائی سے غیر متعلق سی بات ہے۔ اگر سیاسی سے یہ مراد
کہ پچھلے تیس سال میں سیاست نے ہمارے شہروں اور دیہاتوں کی زندگی کو کس ط
متاثر کیا ہے۔ تو یہ ناول محض محدود معنوں میں سیاسی ہے۔ دراصل جنگ آزادی
اور اس کے بعد کی کشمکش کی جو تصویر ناول نگار نے پیش کی ہے، وہ دراصل کا
مسلمان کی دیکھی اور اسی کی زبان سے بیان ہوئی ہے' مسلمان کی قید اس لئے لگا
گئی ہے کہ آج کا عام طور مسلم کانگریسی نہ "خلافت" تحریک کو اتنی اہمیت دیتا ہے
نہ جنگ آزادی میں مسلمانوں کا اتنا بڑا اور غالب حصہ سمجھتا ہے۔ جیسا کہ ناول نگا
بیان کیا ہے۔ کانگریسی نقطۂ نظر کی قید اس لئے لگائی گئی ہے کہ ناول نگار نے
اسی طرح بیان کیا ہے، جیسے آزادی کی لڑائی فقط کانگریس نے لڑی ہو۔ سوشلس
اور کمیونسٹ اور دوسری بائیں بازو کی پارٹیاں گویا اس میں محض تماشائی۔ بلکہ غل
قسم کے عناصر کی حیثیت رکھتی ہوں۔ تھوڑا بہت تذکرہ ہے تو دہشت پسندوں اور
بھگت سنگھ کے ساتھیوں کا ہے۔ وہ بھی ایسا جس سے ان کے گمراہ ہونے کا ز
یقین ہوتا ہے، مجاہد ہونے کا کم۔ میرٹھ سازش کیس کا تذکرہ غائب ہے۔ ا
یہ ہے کہ ناول نگار اپنی کانگریس پروری اور گاندھی پرستی کے جوش میں سبھاش چ
بوس کو بھی فراموش کر بیٹھا ہے۔ کمیونسٹوں کا تو خیر جی بھر کر مذاق اڑایا گیا ہے۔

ن کی پارٹی لائن کے بار بار بدلنے اور انقلاب کی باتیں کرنے اور طبقاتی
ام کو متحد اور منظم کرنے کے منصوبے ۲۔ لیکن ناول نگار کو کانگریس کا سیاسی
کل الہامی نظر آتا ہے۔ مثلاً جو فرق گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے رویوں
ساور پھر جس طرح جاپان کی جنگ میں شامل ہو جانے کے بعد گاندھی جی کے رویئے
یلی آئی اس کو ناول نگار نے نظر انداز کر دیا ہے۔ (حالانکہ اس کا ذکر مولانا آزاد
تاب "انڈیا ونس فریڈم" میں وضاحت سے کیا ہے) کمیونسٹوں کا قصور یہ تھا۔ کہ
لی تسلیم کرتے رہے۔ دوسروں نے اس کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ حقیقت یہ
ول نگار نے جو تصورِ تاریخ پیش کیا ہے وہ اس قدر کانگریس پرستانہ ہے کہ اس کے
بھی نہیں دیکھتے کہ ملک کی تقسیم کی پوری ذمہ داری کانگریسی رہنماؤں کی غلط سیاست
پر عائد ہوتی ہے۔ جنھوں نے ایک طرف مسلم اور ہندو فرقہ پرستی کو ہوا دی۔ اور
ہی سے سیاسی تحریک کو مذہبی احیا پرستی سے خلط ملط کر کے سوراج کو رام راجیہ
ی رہنماؤں کو مہاتما کا روپ دے کر ان سے سمجھوتہ کر لیا۔ (لطف یہ ہے کہ اس
کے نمائندوں کا تذکرہ ناول نگار نے چھوڑ دیا ہے مثلاً سردار پٹیل) اور یہی آگے
انگریس کے اندر اور باہر فرقہ پرستی کے زہر کی صورت میں رونما ہوا۔ دوسری طرف
اقتدار سے سمجھوتہ کیا گیا۔ جس کے نتیجے کے طور پر ایک طرف ملک کی آزادی کے لئے
نقلابی تحریک سرے سے چلائی ہی نہیں گئی۔ (۱۹۴۲ء کی تحریک کو انقلاب کہنا
گار کی زیادتی ہے۔ کیونکہ نہ تو وہ باقاعدہ طور پر کانگریس نے چلائی تھی۔ اور نہ
ب کی شکل اختیار کر سکی تھی۔ اس میں کچھ تشدد اور بغاوت کے عناصر
وئے تو کانگریسی قیادت کے علی الرغم سوشلسٹ عناصر کی وجہ سے
ئے تھے۔ جس کی رہنمائی اس زمانے میں ارونا آصف علی اور جے پرکاش
کر رہے تھے۔) اس سمجھوتے کی ایک شکل یہ تھی کہ کانگریس کی قیادت نے
صولوں کے برخلاف انگریزوں سے مفاہمت کے طور پر تقسیم وطن منظور کی
ی طرف کامن ویلتھ میں شرکت۔

ناول نگار، چونکہ تقسیم وطن اور اس کے بعد آنے والی مصیبتوں
ذمہ داری کانگریسی قیادت کے سر ڈالنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لہذا انھیں
داری صرف مسلم فرقہ پرستی کے سر ڈالنی پڑی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مسا
نے اس فرقہ پرستی کو ہوا دی۔ اور اس سے کام نکالا۔ مگر آخر کانگریس
کو کس چیز نے مجبور کیا تھا کہ وہ تقسیم وطن کے محضر پر دستخط کرے۔ پھر کیا واقعی
کے سبھی عناصر ایک طرح سوچ رہے تھے؟
کیمونسٹوں پر غلطی کرنے کا الزام صحیح ہے۔ اس کے خود وہ بھی اقرا
یہ بھی صحیح ہے کہ کیمونسٹ ہندوستان کی سماجی زندگی کا تجزیہ کرنے میں
نہیں ہوئے تھے۔ مگر چند ڈرائنگ روم میں مقید اونچے طبقوں کے نوجوا
کیمونسٹ تحریک کا نمائندہ قرار دیکر یہ کہنا کہ وہ ہندوستانی عوام کو کیا
لے جا یا ت ہے۔ کیمونسٹوں نے ہندوستان میں مزدور اور کسان تحر
پہلی بار تنظیم کی۔ انھوں نے آزادی وطن کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں ہی نہ
پھانسی کے تختوں سے بھی جھولے۔ اس کے باوجود حیات اللہ انصاری ا
آزادی کے مجاہدین کی صف میں بھی شامل کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ یہی
انھیں وہ بدنیت، خودغرض، لالچی اور احمق نظر آتے ہیں۔ کامریڈ رضوی
اس لئے پاکستان گئے ہیں کہ وہاں کے پہلے ڈکیٹر وہی ہوں گے۔ اور
لالچ دے کر ایک خوب صورت لڑکی کو پھانسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لط
ہے کہ اس کرپشن، منافقت، خودغرضی بلکہ خود فروشی اور قوم فروشی کا
تک نہیں کرتے جو مدتوں سے کانگریس کے مترادف ہوگئی ہے۔ اور جو
کی طرح ملک کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ اگر کیمونسٹوں کا قصور یہ تھا
انھوں نے انقلاب کی رہنمائی کی باگ اپنے ہاتھوں میں سنبھالنے کے
نہرو اور گاندھی کو دے دی۔ اور ان کے پیچھے صف بندی میں کھڑے ہ
اور اس جرم کا بھگتان وہ آج تک بھگت رہے ہیں۔

...خری سوال ؟ اس ناول کا محور کہاں ہے اور کیا ہے ؟ ظاہر ہے کہ ... ناول کی ابتدا اس کے خاتمے سے مربوط ہے ۔ یعنی مٹی کے بنے ہوئے کھلونے کے کسان مرد اور عورت امرسنگھ اور چمپا جو کتاب کے شروع میں ... اور بے جان ہیں ۔ آخر میں نیتا کے روپ میں نظر آتے ہیں ۔ وہ ... ور ہسپتال کا افتتاح کرتے نظر آتے ہیں جو آزادی کے بعد ملک کے ... منصوبے کے تحت بن رہے ہیں ۔ یعنی کس طرح آزادی کی جدوجہد نے ... ملونوں کو انسان بنا دیا ۔ ممکن ہے یہی ناول کا مرکزی خیال ہو ۔ اور پھر ... یہ جملے (فرخ ، جسے حیات اللہ انصاری کا فن بھی ہیرو نہیں بنا سکا ۔ ... حت یقیناً اس سے کہیں تابناک کردار ہے) :

" یہ بات درست ہے کہ اب بھی خطرات ہیں اور بہت ہیں ۔ مگر ... بہادری اور قربانی صرف اس چیز کا نام نہیں ہے کہ اپنی جان ... رنے دو ۔ یہ کام تو بزدل بھی کر سکتے ہیں ۔ اصل چیز ہے تاریک سے ... تاریک لمحات میں بھی صبح کی امید رکھنا ۔ اور اپنی ملکی اور قومی ذمہ داریاں ... و نازک وقتوں میں بھی محسوس کرنا " (ص ۲۶۰۱)

ور پھر اس اندھے ہریجن بچے کی آواز ہے ۔ جسے راحت رسول نے ایک بہتر ... پناہ گزیں ہونے کے زمانے میں ایک انگریزی گیت سکھایا تھا ۔ بڑا ... بمبئی کے کوچہ و بازار میں اس گیت کو گاتا ہے ۔ اور بھیک مانگتا ہے ۔ ... یوں کی زندگی ، گروہ بندی ، اور اس کے ہیجڑے پر عاشق ہونے کی ... بہت خوب صورت ہے ۔ اور اس کا جواب اردو ناول میں شاید ہی ...) :

" O say, what is the thing called ...
which I can never enjoy."

لیکن اس کے باوجود ایسا لگتا ہے کہ حیات اللہ انصاری سماجی زندگی ...

بلکہ یوں کہیے کہ سیاسی تاریخ کی عکاسی میں اتنے الجھے رہے ہیں کہ اعلیٰ تر فلسفیانہ سطحوں تک پہنچنے کا موقع نہیں ملا۔ اعلیٰ ناول وہی ہے جو کامیاب کردار نگاری اور یہی تہذیبی عکاسی ہی تک محدود نہ رہے۔ بلکہ ان کے ذریعہ سے گہری فکری بصیرتوں تک پہنچ سکے۔ اور فکری سطح تک اوپر اٹھ سکتا ہو اس اعتبار سے ناول کی اڑان محدود ہے۔ وہ زمان و مکان کی عکاسی میں الجھا رہا ہے کہ اس کے ذریعے زمان و مکان کو توڑ کر اعلیٰ بصیرتوں اور فکری استفہامیوں تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ کاش! ”آخری کوشش“ کا مصنف ان منزلوں تک بھی پہنچتا اور ان وسعتوں میں بھی پرواز کرتا۔

پریم چند، کہانی کا رہنما ——— ڈاکٹر جعفر رضا

ناشر۔ رام نرائن لال بینی مادھو ——— صفحات ۳۹۵
قیمت دس روپئے

معشوق خوب رو اور خوش لباس۔ پریم چند پر اچھی اور بھرپور کتاب اور نہایت خوب صورت چھپی ہوئی۔ جسے پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ آخر کار پریم چند کی کہانیوں پر بھی ایک ایسی کتاب شائع ہو گئی ——— جسے اردو والے پریم چند پر ہندی میں شائع ہونے والی اعلیٰ ترین تنقیدی کتابوں کے پہلو بہ پہلو رکھ سکیں۔ بچہ خوب صورت اور بے عیب ہو تو ماتھے پر نظر کا ٹیکہ لگاتے ہیں۔ تاکہ سیاہی کے ذرا سے دھبے سے اس کی بے عیبی کو نظر نہ لگے۔ اسی طرح پہلے دو ابواب گویا نظر کا ٹیکہ ہیں۔ جس سطح کے قارئین کتاب کے مخاطب ہیں انھیں نہ پریم چند کی زندگی کے بارے میں ابتدائی باتیں بتانے کی ضرورت تھی۔ نہ مختصر افسانے کے بارے میں معمولی معلومات

انے کی۔ البتہ اس کے بعد اس کتاب کی ترتیب الجھی ہوئی ہے اور خیال انگیز
(مگر اس سے قبل کے ۴۴ صفحات تقریباً ضائع ہوئے ہیں) فنی سماجی اور
ی نظریئے اور زبان و بیان کے مسائل کے باب اور اس کے بعد ضمیمے
بڑی محنت اور دقت نظر سے لکھے گئے ہیں۔ ان کی داد جتنی دی جائے کم ہے۔
اس تبصرہ نگار کا البتہ جی چاہتا ہے کہ پریم چند کی بے مثل قصہ گوئی کا بھی
یا جاتا۔ وہ معمولی سے معمولی قصے کو ایسے دل کش پیرائے میں بیان کرنا چاہتے
ان کا ثانی اگر کوئی ہے تو نذیر احمد۔ اور پھر اس بے مثل قصہ گوئی کے درمیان
ت افروز جملے انسانی زندگی کے رموز کے بارے میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان
ہمارے کسی نقاد کی نظر نہیں پہنچی۔ جہاں تک پریم چند کے سیاسی نظریوں
ل ہے۔ پریم چند گاندھی جی سے محض متاثر نہیں ہیں۔ بلکہ ان سے آگے ہیں۔
جی لبرل ازم تک آکر ٹھہر گئے۔ اور طبقاتی جدوجہد کی منزل تک نہیں گئے۔
جی قدیم معاشرت میں مغربی صنعت کا پیوند لگا کر مطمئن ہو جانا چاہتے
ہ مذہب کی دقیانوسیت سے بغاوت نہیں کرتے۔ اس میں اصلاح کر کے
گھڑے کھنگڑ کو قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ مگر "گئو دان" کا مصنف پریم چند اس سے
ا ہے۔ سماجی انقلاب کے بجائے سماجی پیوند کاری نے جس قسم کے سماج
ہے۔ وہ ہمارے سامنے ہے۔ پریم چند کے پاس سماجی انقلاب کا نقشہ
ا۔ مگر ارمان ضرور تھا۔ حالانکہ درمیانی طبقہ کے دانش وروں کی طرح
استے میں بھٹکتے بھٹکتے چلتے تھے۔ عورت، اردو ہندی، ہندو مسلم مسائل پر
لکہ بھٹکتے ہیں۔ اور بری طرح بھٹکتے ہیں۔ کیونکہ ان کا آدرش اور تصور پرستی
یں چھوڑتے۔ مگر جس قسم کے سماج سے، خصوصاً دیہی سماج سے پریم چند
ر نبرد آزما تھے، افسوس یہ ہے کہ وہ بڑی حد تک آج بھی موجود ہے۔ اور
ا رگ رگ میں زہر بن کر داخل ہو رہا ہے۔ کانگریس ایک زمانے میں قومی
ی رہنمائی کی دعویدار تھی۔ آج اس زہر کی تجارت اسی کے سپرد ہے۔

اور ہمارا معاشرہ دقیانوسیت کی ایسی دلدل میں پھنس گیا ہے جو زبردست
کے بغیر دور نہیں ہو سکتی۔ پریم چند پر تنقیدی کتاب عصر حاضر کے دانش ور
کے لئے گویا تازیانۂ عبرت بھی ہے کہ ابھی تک 'ناخن کا قرض' ادا نہیں ہوا
اور آج کے ادیبوں پر سماجی اور ذہنی غلاظتوں میں پھنسے ہوئے اپنے ہم عصروں
یاوری اور دستگیری ہنوز واجب چلی آتی ہے۔

کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس جو پریم چند کے اردو میں
معتبر نقاد ہیں، لکھتے ہیں:۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے مطالعہ میں بجا طور پر اس حقیقت پر زور
دیا ہے کہ پریم چند کی اکثر کہانیوں کے مسائل اس عہد کی سیاسی،
سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسائل اور روابط تھے۔ ان کا کمال
یہ ہے کہ انھوں نے ان بظاہر بے رنگ اور بے روح مسائل اور
حقائق کو فن کے جان دار اور دل پذیر قالب میں پیش کیا۔
یہ صحیح ہے کہ پریم چند عصری زندگی کے بارے میں اپنا ایک
علیحدہ اور آزاد طرزِ فکر رکھتے تھے۔ جس کی بنیاد طبقاتی شعور پر
تھی۔ تاہم ان کی کہانیوں میں جو مسائل بار بار ابھر کر آتے ہیں
ان کے بارے میں ان کا ذہنی رویّہ اگر اس عہد کے کسی سماجی
مفکر سے قریب تر ہے تو وہ گاندھی جی ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں میں اور اس عہد کے سماج میں غیر ملکی
حکومت کا ظلم و استحصال، ذات پات کے نام پر انسانوں کی
تقسیم، اچھوتوں کی بدحالی اور ہندوستانی عورت کی مظلومی
اور پامالی نے جو اہمیت اختیار کر لی تھی، ٹالسٹائی کے نظامِ فکر
میں ان کی کوئی جگہ نہ تھی۔ اسی طرح قلبِ ماہیت کا تصور بھی
پریم چند کو ٹالسٹائی کی دین نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ہمیشہ سے مشرقی

سوما ہندوستانی ادب اور نظامِ اخلاق کا ایک عنصر رہا ہے۔
پریم چند کے سیاسی افکار کے سلسلہ میں جعفر رضا کا یہ خیال
صحیح ہے کہ پریم چند کانگریس کی قیادت سے مطمئن نہیں تھے۔
انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں بار بار اس کی طرف
اشارہ کیا ہے کہ یہ جماعت ہندوستانی بورژوازی اور زمیندار
طبقہ کی نمائندہ ہے۔ ان کی ایک کہانی 'تاوان' میں چکوڑی لال
کی بیوی کے یہ الفاظ آج ایک علامتی اور پیغمبرانہ حیثیت اختیار
کر لیتے ہیں:۔

"اب میں کانگریس دفتر کے سامنے ہی مروں گی۔ میرے بچے،
اسی دفتر کے سامنے بھوک سے بیتاب ہو ہو کر تڑپیں گے ....
میں اسی مری ہوئی حالت میں بھی کانگریس کو توڑ ڈالوں گی۔ جا بھی
جتنے بے رحم ہیں، وہ کچھ صاحب اختیار ہو جانے کے بعد انصاف
کریں گے؟"

کتاب کے آخر میں جعفر رضا نے پریم چند کی کہانیوں کی
ماخذ اشاعت کا تعین کر کے حروفِ تہجی کے اعتبار سے ان کی ایک
جامع فہرست پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے افسانوں
کے بارے میں بعض دوسرے اہم حقائق اور مسائل پر بھی تحقیقی انداز
سے روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند کے طالب علم کے لئے یہ حصہ گراں
قدر معلومات کا حامل ہے۔ اگرچہ ابھی اس میدان میں مزید کام کرنے
کی گنجائش ہے۔ جعفر رضا نے پریم چند کی اردو کہانیوں کی جو فہرست
دی ہے وہ مکمل نہیں ہے۔ اردو کے قدیم رسائل میں ابھی پریم چند
کی بہت سی کہانیاں مخفی ہیں۔ مثال کے طور پر ادبِ لطیف کے
۱۹۳۹ء کے سالنامہ میں پریم چند کی ایک کہانی 'دفینہ' ہے۔

جو اس فہرست میں نظر نہیں آتی۔ اس کے باوجود ڈاکٹر جعفر رضا کی یہ کتاب پریم چند کی کہانیوں کے مطالعہ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔"

کلیات مصحفی جلد اوّل ــــــــ ترتیب: نثار احمد فاروقی

صفحات ۴۵۶ ــــــ ادارہ علمی مجلس دہلی ــــــ قیمت ۷ روپے
تبصرہ نگار ــــــ ڈاکٹر فضل الحق

ادبی محفلوں اور رسائل میں ادبی تحقیق کے معیار و مسائل پر جس انداز سے گفتگو کی جاتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس "فن شریف" کی اہمیت دلوں میں گھر کر رہی ہے۔ تحقیق کے مختلف اور متنوع موضوعات میں دواوین، تذکروں اور نثری کتابوں کی ترتیب و تصحیح کا کام نہایت اہم مگر "جان لیوا" ہے۔ مرتب کو شاعر یا ادیب کی زندگی، خاندانی حالات، سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ اس دور کی زبان، محاورے روزمرے اور طرزِ املا کا جاننا بھی ضروری ہے۔۔۔
جناب نثار احمد فاروقی کا شمار ان چند نوجوان محققین میں ہوتا ہے جو عربی اور فارسی ادب کی کلاسیکی روایات سے بھرپور واقف ہونے کے علاوہ جدید تحقیق کے تقاضوں کی روشنی میں ترتیب و متنی تنقید کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ہم وطن ہونے کی حیثیت سے بھی نثار احمد فاروقی کا مصحفی پر حق تھا۔
کلیات مصحفی (جلد اول) کی ترتیب و تصحیح میں چار قلمی نسخوں سے مدد لی گئی جو کتب خانہ رام پور، کتب خانہ خدابخش پٹنہ، کتب خانہ دارالعلوم دیوبند اور کتب خانہ جامعہ لکھنؤ میں محفوظ ہیں۔ اساسی متن رام پور کے نسخے کا ہے۔ جس کا سن کتابت ۱۲۱۱ھ یا ۱۸۹۶ء ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ملک اور بیرون ملک کی مختلف لائبریریوں

ورہ بالا قلمی نسخوں کے علاوہ کلیات مصحفی کے اور نسخے بھی موجود ہیں۔ جنھیں دیکھے
یب متن کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ کسی دیوان یا کلیات کے تمام نسخوں تک
بھی کبھی عملاً ممکن نہیں ہوتی۔ ہاں یہ ضرور ہونا چاہئے کہ ترتیب متن میں
، یا شاعر کے نمائندہ اور اہم نسخے مرتب کے سامنے ہوں۔ نثار احمد
ب نے غالباً اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔

کلیات مصحفی جلد اول میں مقدمہ، تفصیلی حواشی اور اشاریے شامل نہیں کئے
ں۔ اس کا سبب بقول مرتب یہ ہے کہ مصحفی کی حیات اور کارناموں کا تفصیلی
، تنقید اور تحلیل پر مشتمل مبسوط مقدمہ ہونا چاہئے تھا۔ لیکن مقدمہ اتنا طویل ہو گیا
ے علیحدہ جلد میں شائع کرنا ہی مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ اسے "مقدمہ کلیات
، کے نام سے علیحدہ کر دیا گیا"

تفصیلی حواشی، فرہنگ اور اشاریے کے لئے کلیات مصحفی کی آخری جلد کا
ار کرنا پڑے گا۔ قاری کی آسانی کے لئے جلد اول میں مختصر اور ضروری حواشی
ہیں۔ جنھیں دیکھنے کے بعد نثار احمد فاروقی صاحب کے سلیقے اور محنت کا اندازہ
ہے۔ مقدمہ کے طور پر فراق کا مضمون شامل کیا گیا ہے۔ جو بہت پہلے نگار کے
، نمبر میں شائع ہو چکا تھا۔

و تذکروں کا انتخاب

عطا کاکوی لائق مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اردو کے اہم تذکروں سے اردو شاعروں
الات جمع کر کے شائع کر دیئے ہیں۔ تذکرے نایاب ہوتے جاتے ہیں اور انکی دستیابی
یک کے لئے ممکن نہیں۔ معترض کہہ سکتے ہیں کہ یہ انتخابات تذکروں کا بدل نہیں ہو سکتے
ت درست ہے خصوصاً اس صورت میں جب مؤلف نے ان تذکروں سے مختلف
اِ کے کام کا انتخاب حذف کر دیا ہے۔ تحقیقی کام کرنے والوں کو لازمی طور پر اصل
برے اور اگر ہو سکے تو اس کے مستند مخطوطات سے رجوع کرنا چاہیئے مگر ان لوگوں کو
، ان تذکروں کی ضرورت پڑتی ہے جو تاریخ ادب یا ادبی تنقید کے سلسلے میں کام کر رہے

البتہ اس صورت میں یہ خزانہ بیش بہا ثابت ہوگا۔ اکثر ضرورت یہ جاننے کی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نویس نے شاعر کے بارے میں کون سے شعر منتخب کئے ہیں البتہ یہ علم ضروری ہوتا ہے کہ تذکرہ نویس نے متعلقہ شاعر کے حالات کے بارے میں کیا اضافہ کیا ہے اور اس کے بارے میں کیا رائے قائم کی ہے اس لحاظ سے یہ خزانہ بیش بہا ہے۔ ہر کتاب کے شروع میں متعلقہ تذکروں پر مولف کا مختصر تعارفی نوٹ اور شعرا کی فہرست شامل ہے اگر ان تذکروں سے صرف اصل عبارت نقل کردی جاتی اور اردو ترجمہ نہ کیا جاتا تو شاید افادیت میں اضافہ ہو جاتا۔ ترجمہ کا معاملہ بڑے جوکھم کا ہے اور اس میں ذرا سی غلطی تحقیق کے لئے خطرناک غلطیوں کا پیش خیمہ بن سکتی ہے۔

اس ضمن میں تین تذکرے (مشتمل بر نکات الشعرا۔ تذکرہ ریختہ گویاں گردیزی و مخزن نکات) بزم سخن و طور کلیم۔ گلشن، و گلزار۔ مسرت افزا۔ ریاض الوفاق۔ چمنستان شعراء۔ عقد ثریا۔ روز روشن اور تذکرہ بے نظیر شائع کئے گئے ہیں۔ ان میں پہلی تین کتابوں کی قیمت تین روپے اس کے بعد کے تین تذکروں کی قیمت دو روپیہ فی کس، روز روشن کی قیمت ایک روپیہ پچہتر پیسے اور باقی سب کی قیمت ڈیڑھ روپیہ فی جلد ہے اور ادبی کام کرنے والوں کے لئے یہ ذخیرہ عظیم الشان بک ڈپو۔ سلطان گنج پٹنہ ٦ سے مل سکتا ہے۔

مثنوی زہر عشق

مرزا شوق کی مثنوی کا یہ نیا ایڈیشن مکتبہ شاہراہ نے شائع کیا ہے اور امیر حسن نورانی نے مطبع نظامی سے ۱۹۱۱ء کے مطبوعہ ایڈیشن سے مقابلہ کرکے متنی اختلافات کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ۳۵ صفحات کے دیباچے میں مصنف کے حالات، صنف مثنوی کا تعارف زہر عشق کی اشاعت کی مختصر تاریخ، مثنوی کا ماخذ، قصہ، کردار اور ادبی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے پتہ نہیں ان کے پیش نظر ۱۸۶۹ء کا وہ مطبوعہ نسخہ بھی تھا جو نولکشور پریس نے مثنویات شوق کے عنوان سے شائع کیا تھا اور جس کی طرف انھوں نے ص ۱۸ پر اشارہ کیا ہے۔ مثنوی کی اشاعت پر حکومت کی طرف سے پابندی لگانے کا قصہ دلچسپ ہے۔ نورانی صاحب

کے الفاظ" اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک لڑکی نے واقعی زہر کھا کر خودکشی کر لی اور کئی دوسری اخفی کے متعلق معلوم ہوا کہ انھوں نے اقدام خودکشی کیا۔ مرنے والوں کی صحیح تعداد و تفصیلات کا تو علم نہ ہو سکا تاہم یہ مسلم (!) ہے کہ ایسے حادثات ہوئے اس لئے حکومت ہند نے اسکو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی" "مسلم" کے لفظ کے باوجود یہ بیان تحقیق طلب ہے۔ ممکن ہے اس کے بعض حصوں کو اس وقت فحش سمجھا گیا ہو۔ "زہر عشق" کے ماخذ "خواب و خیال" کو قرار دینا بھی نامناسب ہے البتہ یہ ممکن ہے کہ "خواب و خیال" کی زبان اور معاملہ بندی کے اثرات شوق نے قبول کئے ہوں۔ بہرحال یہ کتاب بلاشبہ نورانی صاحب کی اب تک کی تمام ادبی کاوشوں میں ممتاز ہے اور مثنوی زہر عشق کا سب سے خوبصورت ایڈیشن ہے مجموعی صفحات قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ شائع کردہ :۔ مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی۔

نظریہ اور تحریر

لوسی ان گولڈمان[1]

نسلی تشکیلیت (genetic structuralism) انسانی زندگی کا ایک حکیمانہ اور مثبت تصور ہے جس کے اہم مفکرین نفسیاتی سطح پر (اور صرف نفسیاتی سطح پر) فرائڈ سے، فلسفیانہ سطح پر ہیگل، مارکس اور Piaget سے اور تصور تاریخ اور سماجیات کی سطح پر ہیگل، مارکس، گرامسکی، لوکاس اور لوکاسی مارکسیت سے منسلک ہیں، ظاہر ہے کہ یہ نام صرف اہم سنگ میل ہیں اور یہ فہرست جامع نہیں ہے۔

ادبی تخلیق تصور تاریخ اور سماجیات کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس سطح پر تشکیلیت کی دو اہم دریافتیں ہیں۔ ایک ماورائے انفرادیت Trans individual (یا اجتماعی) موضوع کا تصور، اور دوسرے تمام فکری عملی اور اہم حرکات کے ...... تشکیلی کردار کا تصور۔

تشکیلیت نے آگے چل کر اس پر بھی زور دیا ہے کہ تمام انسانی اور غالباً حیوانی حرکات بھی اہم سماجی معنویت رکھتی ہیں یعنی وہ کسی عملی مسئلہ کو حل کرنے کیلئے فلسفیانہ تصورات کی زبان میں بیان کی جاسکتی ہیں۔ "بیان کی جاسکتی ہیں" کے الفاظ سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ان کی یہ معنویت موضوع کی اپنی شعوری کیفیت کا نتیجہ نہیں ہوتی ز چوہے کو پکڑنے کے لئے بلی کی حرکات معنویت رکھتی ہیں حالانکہ بلی کو اس کا

---

[1] لوسی ان گولڈمان مشہور فرانسیسی فلسفی اور نقاد ہے اور فلسفے، سماجیات اور ادبی تنقید پر چند اہم کتابوں کا مصنف ہے۔

شعور نہیں ہوتا۔

انسان کے ظاہر ہونے کے بعد یعنی ایک ایسے وجود کے ظاہر ہونے کے بعد وزبان کا استعمال کر سکتا تھا) سماجی زندگی اور تقسیم محنت کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد انفرادی موضوع (بی پی ڈو) کی حرکات اور ماورائے انفرادیت موضوع (یعنی اجتماعی یا جماعی) حرکات و اعمال میں امتیاز کرنا ہوگا۔

جب جان اور پیٹر ایک بھاری وزن اٹھاتے ہیں تو یہ دو عمل یا دو شعور نہیں ہوتے جس کے لئے دونوں ساتھی الگ الگ وسیلہ بنتے ہیں بلکہ یہ ایک ہی عمل ہوتا ہے جس کا موضوع بیک وقت پیٹر اور جان ہیں اور ان دونوں کی شعوری کیفیت کو ماورائے انفرادیت موضوع کے تعلق سے ایک ہی طرح سمجھا جا سکتا ہے اسکے علاوہ:۔

الف:۔ ایسے افراد کی تعداد ایک سے ۲۰ لاکھ تک ہو سکتی ہے جو مل کر ایک ماورائے انفرادیت موضوع کی تشکیل کرتے ہیں (مثلاً جنھوں نے ہٹلر کے خلاف لڑائی لڑی یا اکتوبر انقلاب کیا)

ب:۔ ہر ایک فرد جو مختلف کاموں میں حصہ لیتا ہے مختلف قسم کے متعدد ماورائے انفرادیت موضوعات کا حصہ بنتا ہے۔

ج:۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ 'ماورائے انفرادیت' موضوعات کے اپنے شعور کی کوئی الگ حقیقت نہیں ہوتی اور یہ محض انفرادی شعور کی شکل میں موجود ہوتا ہے۔ پیچیدہ تشکیلی رشتوں سے منسلک ہوتا ہے۔

مگر انسانی زندگی کا رقبہ جو مختلف ماورائے انفرادیت موضوعات سے متعلق ہے تمام چیزوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے جو انسانی عمل میں بالواسطہ یا بلاواسطہ سماجی یا تاریخی نوعیت رکھتی ہیں یعنی خاص طور پر وہ سب چیزیں جو فطری اور سماجی دنیا میں عمل سے متعین ہیں (غذا، تحفظ، انسانی رشتوں کی تنظیم، جنگ اور لہٰذا تمام تہذیبی زندگی خصوصاً ادبی تخلیق چونکہ وہ ہمارا موضوع ہے)

اس سلسلے میں تین کلیدی نکات میں امتیاز کرنا ضروری ہے:۔

(۱) لاشعور :- جس کا موضوع فرد (لی بی ڈو) ہے اور جو ان خواہشات اور ما افعال سے بنتا ہے جنہیں ہماری سماجی زندگی قبول نہیں کرتی اور جنہیں دبانا پڑتا ہے۔ فرائڈ اور ان کے بعض معتقدین نے واضح کر دیا ہے کہ متعدد حرکات (خواب، گفتگو میں تسامح، سرسام) کو اگر سوانحی تفصیلات اور حیاتیاتی وحدت میں رکھ کر دیکھا جائے جو ان دبے کچلے لاشعور سے متعلق ہیں تو یہ سب قطعی بامعنی Significations یعنی (سماجی معنویت سے بھرپور) معلوم ہوتی ہیں۔

(۲) انفرادی شعور :- جو بدلتی ہوئی اہمیت کا رقبہ ہے مگر صرف ایک ہی حصہ ہے اور عمل اور اس کے خارجی معنویت سے متعلق ہے۔

(۳) غیر شعور :- جو انسانی شعور کے فکری، تخیلی، Affective جذباتی اور عملی سانچوں سے تشکیل پاتا ہے غیر شعور ماورائے انفرادیت عناصر کی تخلیق ہے اور ایک نفسیاتی سطح پر وہی درجہ رکھتا ہے جو اعصاب یا عضلیات کا جسمانی سطح پر ہے فرائڈ کے تصور لاشعور سے الگ ہے کیونکہ یہ دبا کچلا نہیں ہوتا اور شعور میں در آنے کے لئے مزاحمت اس کے لئے ضروری نہیں بلکہ محض سائنٹفک تجزیئے سے اس پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔

اس نقطۂ نظر سے تمام انسانی حرکات کی ایک فرضی صف بندی ممکن ہے اس کے ایک کنارے پر وہ حرکات ہیں جن کی معنویت لی بی ڈو کے اعتبار سے ہے اور جن کا موضوع انفرادی ہے جو شعور پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اسے اس حد تک مسخ کر دیتے ہیں کہ فرد کے ماورائے انفرادیت سطح پر فرد کے تطابق اور ہم آہنگی کے رشتے متاثر ہو جاتے ہیں اور ذہنی عدم توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے کنارے پر وہ ہیں جنہوں نے اپنے کو انسانی حرکات کے کسی ایک پہلو سے (حقیقی، فکری یا تخیلی) مکمل طور پر ہم آہنگ کر لیا ہے اور ماورائے انفرادیت موضوع سے مطابقت پیدا کر لی ہے (جو دقیانوسی، موقع پرست یا انقلابی ہو سکتا ہے) انتہائی انفرادیت پرستی بھی ماورائے انفرادیت شعور کی ایک شکل ہے یعنی اس کو صرف ماورائے انفرادیت موضوع کی مدد

ہے سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔

ایسی حرکات میں جہاں بی بی ڈو اپنے انفرادی موضوع کے ساتھ اس طرح شامل کیا جاتا ہے کہ وہ ماورائے انفرادیت موضوع کی ہم آہنگی کو مسخ یا درہم برہم نہ کرے۔ دوسری حرکات کے ساتھ وہ بھی شامل ہیں جو تہذیبی تخلیق کی طرف رہنمائی کرتی ہیں (ادبی، فلسفیانہ، فن کارانہ، .... خرافاتی یا افسانوی)۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اکثر صورتوں میں انفرادی شعور ان دونوں سروں کے درمیان رہتا ہے اور ایسے امتزاج اور مرکب کو تشکیل کرتا ہے جو ان دو ہم آہنگیوں کے مختلف زاویئے بناتے ہیں یعنی انفرادی موضوع اور ماورائے انفرادیت موضوع کی ہم آہنگی کے درمیان۔ دونوں کا امتزاج ہونے کی وجہ سے وہ اپنی عالمگیر معنویت نہیں رکھتے مگر مجموعی ہم آہنگی پر جس سے یہ عبارت ہیں ان میں سے بعض (انفرادی) خواہشات کا کم یا زیادہ اثر پذیری یا غلبے ضرور ظاہر کرتی ہیں۔

تحلیل نفسی کے سلسلے میں نسلی تشکیلیت کی سماجیات نے فرائڈ سے بہت پہلے تین بنیادی تصورات کو قبول کیا اور ان کی توسیع کی :-

(الف) ہر انسانی حقیقت معنویت رکھتی ہے۔

(ب) یہ معنویت اپنے کردار کی اضافی وحدت .... Totalisation سے یا اجتماعی سانچے سے حاصل ہوتی ہے اور یہ معنویت واضح طور پر اس صورت میں ظاہر کی جاسکتی ہے جب اسے اس کامل وحدت کے سانچے میں دیکھا جائے جس کا یہ ایک حصہ ہے یا جس سے یہ مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔

(ج) یہ معنویت کے سانچے .... کا نتیجہ ہیں اور اس .... کے بغیر سمجھے سمجھائے نہیں جاسکتے۔

مد تشکیلیت کو بہر حال ہمیشہ تحلیل نفسی کے خلاف ان تاریخی اور تہذیبی (عناصر) کی مدافعت بھی کرنی ہوتی ہے جو فرد اور ماورائے فرد کے امتیازات پر قائم ہیں اور (یہ بھی کہنا پڑتا ہے) کہ جزوی طور پر بھی تہذیبی (عناصر) کو محض فرد یا تاریخ

کو محض سوانح اور خاص طور پر [illegible] کے مطالعے تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

تحلیل نفسی ادب کا جو تصور پیش کرتی ہے اس میں دو دوسری کمزوریاں بھی ہیں۔ دو بنیادی قسم کی کمزوریاں ہیں۔ وہ اہم تصانیف کی پوری وحدت کی توجیہ پیش نہیں کر سکتی بلکہ زیادہ تر معلومات کے کچھ حصے کی توجیہ کر سکتی ہے اور بالخصوص وہ مریضانہ اور جمالیاتی عناصر کے درمیان، خواب، ایک پاگل کی سرسامی کیفیت اور ایک باکمال جینیس کے کارنامے کے درمیان فرق کو واضح نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ یہ کہنا لغو اور غیر سائنٹفک ہے کہ اوڈی پس کو لاشعور سے متصف کرنا یا اوڈی پس کامپلکس کی اس طرح تعریف کرنا کہ اوڈی پس ایک ادبی کردار ہے۔ جو صرف ایک ادبی متن میں وجود رکھتا ہے اور اس متن کے دیئے ہوئے خصوصیات کے علاوہ دوسری خصوصیات کو ظاہر نہیں کر سکتا۔

ان نفسیاتی، حیاتیاتی اور بالخصوص علم سماجیات اور ادبی تنقید کے وجودیاتی تصورات کے برخلاف تشکیلیت انفرادی نفسیات اور اس کی تبدیلی کی خواہش (یا مارکسی اصطلاح میں [illegible] کو تسلیم کرتے ہوئے جو تمام انسانی اعمال کا بنیادی کردار ہے، تاریخی [illegible] سے پیدا ہونے والے ماورائے انفرادیت سانچوں کے وجود کی مدافعت کرتی ہے۔ ان سانچوں کے بغیر کسی تہذیبی یا سماجی حقیقت کی معروضی معنویت کو مثبت اور سائنٹفک طریقے میں سمجھنا ناممکن ہے۔

آخر میں اس غیر حیاتیاتی [illegible] پیکریت کے خلاف جو فرانسیسی فکر میں اب جگہ پاتا جا رہا ہے اور لیوی اسٹراس، بارتھس، گریماس، فوکولٹ، التھوزر، لاکان، وغیرہ کے برخلاف حیاتیاتی تشکیلیت جو ایک مدت سے تاریخ کے سمجھنے کے سلسلے میں سانچوں کی بنیادی اہمیت پر زور دیتی رہی ہے۔ اب ماورائے انفرادیت موضوع کی مدافعت کرتی ہے اور اس حقیقت پر اصرار کرتی ہے کہ ہر سانچہ ایک مستقل بالذات اور باعمل وحدت نہیں ہے جو انسان کو مقید کر لیتی ہو بلکہ ایک موضوع کے عمل کے بنیادی کردار ہوتا ہے (انفرادی لی بی ڈو یا ماورائے انفرادیت کے مدلل) اور صرف یہی تخلیقی اور باعمل [illegible] ہوتا ہے اور کچھ ہی کمزور اس بات پر بھی

ہے کہ کوئی انسانی عمل ان سانچوں کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا جو ان اعمال پر پوری طرح جاری و ساری ہیں (زبان، پیداوار کے باہمی رشتے، سماجی گروہ، تصور حیات وغیرہ) مگر یہ سانچے انسان کے ابتدائی process ہی کا نتیجہ ہیں یعنی ایک موضوع کے process ہیں اور اپنی باری آنے پر موجودہ process سے متاثر اور تبدیل ہوتے ہیں جن کی یہ ایک ضروری خصوصیت اور جزو بن جاتے ہیں اور محض خارجی مواد نہیں رہتے۔

اس طرح اس بات کی کوشش کرتے ہوئے کہ موضوع کی اہمیت یا سانچے کی اور تمام اعمال کی نوعیت کے وجود کو یا انفرادی موضوع (بی بی ڈو) کے اعمال یا ماورائے انفرادیت موضوع کے اعمال (تاریخ، اقتصادیات، سماجی زندگی، کلچر) کے وجود کو یا ان کے باہمی اثر پذیری کو کبھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ تشکیلیاتی سانچے ادارے اور طریق norm کے درمیان دائمی اور ظاہری دوامی اور لمحاتی کے درمیان فرق کو تسلیم کرتی ہے۔

ماورائے انفرادیت موضوع کے رشتے سے یہ سانچے، ادارے، زبانیں سماجی تنظیمیں، اخلاقی یا قانونی طریقے وغیرہ اس موضوع کی تخلیقات ہیں جو مختلف مدتوں میں وجود میں آتے ہیں آہستہ مگر مستقلاً اقدار تبدیل ہو جاتی ہیں اور جلد یا بدیر ایک انقلابی تبدیلی کا شکار ہونا ان کا مقدر ہے۔

\+ \+ \+

اب ہم زیادہ قطعی بات کہہ سکتے ہیں۔ ہر انسانی عمل تاریخی کردار رکھتا ہے اور اس کا مطالعہ ایک یا ایک سے زیادہ افراد کے اعمال سے پیدا ہونے والے سلسلہ کا ایک حصہ یا ایک عنصر ہے اور یہ سلسلہ complementary توازن پہلو رکھتا ہے۔ ایک موجودہ سانچوں کی تخریب اور ایک تشکیل نو جو نیا توازن قائم کرنے اور ایک نئی معنویت کے سانچے بنانے کی طرف مائل ہوتی ہے جو بعد میں اپنی باری آنے پر پھر بدلے جاتے ہیں اور دوسرے سانچوں کے لئے جگہ چھوڑ دیتے ہیں۔

انسانی وجود کے عام تصور اور سائنٹفک طریق کار کے مطابق جو اس سے برآمد ہوتا ہے ہمیں ادبی تخلیق کے مرتبہ اور سائنٹفک طور پر اس کا مطالعہ کرنے کے امکانات پر غور کرنا چاہیئے۔

سب سے پہلے ہم یہ واضح کردیں کہ اس قسم کے مطالعہ سے ہمارے کیا مطالبات ہیں۔ یہ مطالبات در اصل سائنٹفک کام کے مطالبات ہیں جو بدقسمتی سے ادبی معاملات میں بہت کم برتے جاتے ہیں۔ ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ:۔

(الف) متن کے آسان ترین سانچے یا کم سے کم متن کے خاصے بڑے حصے پر غور کریں کیونکہ دو ایسے متون کا تصور کرنا بھی دشوار ہے جو ایک ہی حد تک آسانی یا ایک ہی اثر پیدا کرتے ہوں۔ ہم اس عمل کو تفہیم کہہ سکتے ہیں اور اس پر زور دے سکتے ہیں کہ یہ ایک بنیادی اصول کے تحت ہو۔ یعنی پورے متن پر غور کیا جائے اس میں کسی چیز کے اضافے کے بغیر۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ کسی کو یہ حق نہیں ہے کہ سفوکلیز کے متن میں اس بات کا اضافہ کردے کہ یوڈی پس کے اندر ایک لاشعوری خواہش جوکوسٹا سے شادی کرنے کی تھی کیونکہ یہ متن میں کہیں موجود نہیں ہے .....

(ب) ہمیں سانچے کی روح کی تشریح کرنی چاہیئے جس سے ہم پورے زیر غور متن تک ایک مربوط انداز میں توجیہہ کے قابل ہوسکیں۔ لہٰذا تفہیم متن کے اندر موجود ہے جبکہ تشریح اس کے بیرونی اور خارجی عناصر سے ... دیتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں طریقے مخصوص موضوع سے مختلف ہیں مگر ریسرچ کی سطح پر الگ الگ نہیں ہیں۔ ایک سانچے کی تشریح کرنا در اصل اس ... کے معنویت کے سانچے کی دریافت ہے لہٰذا مکمل سانچے کی تشریح ہے۔ مثال کے طور پر راسین کے ڈرامے میں اور پاسکل کے پینسیز میں المیہ وژن کی دریافت ایک تشریحی عمل ہے Jansenism جینس ازم کی معنویت کے سانچے کو نکال لینا اس کی تفہیم ہے اور پاسکل کی پینسیز Pensées اور راسین کے ڈراموں کی روح ہے۔ اسی طرح noblesse de robe کے معنوی سانچے کی نشان دہی سترہویں صدی کی تاریخ کی تفہیم ہے

مثلاً نیشنلزم کی پیدائش وظہور کی تشریح ہے۔ یہی تجزیہ ہر مختلف موضوع کے سلسلے میں تعلیمی یا تشریحی ہو سکتا ہے۔

ہم نے ابھی کہا ہے کہ ہر سماجی گروہ کا ایک ماورائے انفرادی کردار ہوتا ہے جس کے اعمال بہت سے مسائل کو سلجھا سکتے ہیں یعنی حقیقت کو اپنی ضروریات اور ارمانوں کے لئے زیادہ خوشگوار سمت میں ڈھال سکتے ہیں۔ یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ہر فرد متعدد سماجی گروہوں کا رکن ہوتا ہے اور اسی وجہ سے متعدد ماورائے انفرادی موضوعات کا حصہ بن جاتا ہے۔

ان گروہوں میں سے ہر ایک کا Praxis اس کے ارکان کے شعور میں سے پیدا ہوتا ہے اور عام قدر کے متعدد فکری سانچوں سے عبارت ہوتا ہے یعنی موضوع کے اعمال میں دخیل اور ان پر حکمران رہتا ہے۔ یہ ان مسائل سے ذرا الگ ہوتا ہے جنہوں نے اسے پیدا کیا تھا لہٰذا عملی طور پر انفرادی شعور ہمیشہ ایسے امتزاجات پیدا کرتا ہے جن کا مطالعہ دشوار ہے اور جن کا رشتہ تصنیف یا انفرادی عمل سے قائم کرنا محال اور اس رشتے کی پیچیدگی کو سلجھانا مشکل ہے۔ البتہ ہوتا یہ ہے کہ بعض استثنائی افراد حرکت وعمل کے بعض نجی رقبے میں یا کسی میدان میں تخلیق ہونے والے مختلف تصانیف کے سانچے (تحریر، تصویر، عقیدہ، فکری تصورات) مکمل طور پر یا تقریباً مکمل طور پر ایسے ماورائے انفرادیت سانچوں سے بالکل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جن سے وہ متعلق اور مربوط ہوں۔ اس صورت میں ان حرکات یا تصانیف کا مطالعہ مصنف کی نفسیات کے ذریعے سے کرنے کے بجائے سماجی تجزیئے کے ذریعے کہیں زیادہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد بعض سماجی گروہ ایسے ہیں (اور تجرباتی تحقیق نے واضح کر دیا ہے کہ تاریخ میں یہ گروہ زیادہ تر سماجی طبقے رہے ہیں) جن کی ضروریات اور خواہشات یا تو تمام انسانی رشتوں کے اجتماعی سانچے یا انسان اور فطرت کے درمیان رشتوں یا سماجی ڈھانچے کے اور موجودہ قدروں کے مکمل تحفظ سے مطابقت رکھتی ہیں۔

اب جہاں تک تہذیبی تخلیق کے مطالعے کے سلسلے میں تشکیلی نظریے کی بنیاد ہے یہ ہے کہ عظیم فنی اور ادبی تخلیق کی روح جو انفرادی کرداروں کی ایک کائنات، مخصوص حالات، صورت حال کے ذریعے ان چند اعلیٰ گروہوں کے ذہنی سانچے (جنہیں ہم نے تصور حیات کہا ہے) کی تخیلی باز آفرینی ہے بالکل اسی طرح جیسے ان فکری سانچوں کو تصورات کی شکل میں ڈھالا جائے تو یہ بڑے فلسفیانہ نظاموں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اسی تصور حیات کے ذرائع اظہار مذہبی عملی وغیرہ بھی ہوتے ہیں جن سے ہمیں یہاں سروکار نہیں۔

اس طرح اکثر ادبی تصانیف میں نہ تو باقاعدہ تصورات ہوتے ہیں نہ فلسفہ مگر یہ صحیح ہے کہ ادبی یا فنی تخلیق کا جائز تصوراتی تجزیہ نہ صرف سائنس یا سائنٹفک علم (نفسیاتی، سماجیاتی وغیرہ) کی طرف بلکہ فلسفیانہ نظام کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

اب چونکہ تنقید لازمی طور پر کسی تخلیق کی تصوراتی باز آفرینی ہے اس لئے اس وقت تک کوئی جائز تنقید ممکن نہیں جب تک اس ادبی تصنیف کو تصورات میں ظاہر ہونے والے تصور حیات (World view) یعنی فلسفے کے رشتے میں رکھ کر نہ دیکھا جائے (یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ نقاد کے لئے یہ لازم نہیں ہے کہ وہ خود بھی اس فلسفے کو مانتا ہو)

تشریحی سطح پر جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ ہر اہم ادبی تخلیق مکمل طور پر نہیں مگر لازمی طور پر ایک مربوط سانچے میں ڈھلی ہوئی کائنات ہوتی ہے اور یہ سانچہ محض انفرادی تخلیق کا نہیں ہوتا بلکہ ایک اعلیٰ ماورائے انفرادیت موضوع (یعنی گروہ) اجتماعی تخلیق کا ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ تفہیم جو بنیادی طور پر تصنیف کے وحدانی سانچے کی دریافت ہے۔ نفسیاتی مطالعے کے طریق کار سے کہیں زیادہ سماجیاتی مطالعے کے طریقے سے قریب تر ہے کہ خالص داخلی Immanent تخلیق نظریاتی طور پر ممکن ہے مگر اس کے ذریعے بہت کم متن پر مکمل طور پر غور کیا جاتا ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ

رنگارنگ دنیا کو ایک سانچے میں ڈھالنے میں کامیاب ہو جو سانچے میں ڈھلنے پر راضی نہیں ہے۔ اس تصور میں کائناتی سانچے کا مطالعہ اور کشمکش سے پیدا شدہ وحدت پر زیادہ زور ہے اور گویا یہ مضمر ہے کہ دوسرے سرا، یعنی کثرت متنوع اور رنگارنگی کے پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

لہٰذا جو تحقیقات ہم سردست کر رہے ہیں اسی سمت کی طرف سے جانے والی ہوں گی۔ حالانکہ اس وقت اس رنگارنگی کے مظاہر کی واضح نشان دہی مشکل ہے لیکن شاید ان تین اہم شعبوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جن کی طرف ان تحقیقات کا رخ ہوگا وہ یہ ہیں:-

(الف) اقدار کا وہ گروہ جسے تصور کائنات قبول نہیں کرتا مگر جو تصنیف کی تشکیل کرتا ہے اور اسے دوسرے یا متصادم تصور ہائے حیات یا اقدار مانتے ہیں۔ ایسی اقدار جنھیں ہر تصنیف کو یا اپنے میں شامل کرنا یا ان کا انکار کرنا چاہیئے اگر وہ ایک عالمی جمالیاتی قدر حاصل کرنا چاہتی ہے۔

(ب) انفرادی موضوع لی بی ڈو کے ایسے میلانات کا گروہ جس کا ہر نظریہ یا تو منکر ہے یا مذمت کرتا ہے (ایسے میلانات ہر نظریئے کے لئے یکساں نہیں ہوتے مگر ہوتے ضرور ہیں) اور جن کو دبانا ہم آہنگی اور سماجی عمل کی خاطر ہر ماورائے انفرادیت موضوع کے لئے قربانی کا درجہ رکھتا ہے۔

(ج) آخر میں، موت کی حقیقت جو ہر ایک ایسے نظریہ حیات کے خلاف ہے جو ایک اجتماعی طور پر اہم اور معنویت سے بھرپور زندگی کے امکان تخلیق کرنا چاہتی ہو۔

ضابطے کے طور پر یہ کہا جانا چاہیئے حالانکہ ہم اک خیال کو زیادہ تفصیل سے شامل نہیں کر سکتے کہ ہر چند تصور کائنات بنیادی طور پر ربط و ہم آہنگی اور کسٹر پن ـــــــ سے جڑا ہوا ہے جو ہر انسانی عمل میں شریک اور داخل ہو۔ رنگارنگی کا عنصر تنقیدی ذہن کے بنیادی عمل سے مربوط ہے اور یہ بعد میں اور بلند اٹھتا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان دونوں کے امتزاج سے کسی فن پارے کی وحدت تشکیل

پاتی ہے جو بیک وقت حقیقی بھی ہے اور عالمی بھی۔

آخر میں، حالانکہ ہماری تحقیقات میں ادبی ہئیت اپنے محدود معنوں میں زیر بحث نہیں آئی اور ہر چند کہ ہم ہمیشہ یہ مانتے آئے ہیں کہ یہ ایسا حصہ ہے جو ہمیں کارکردگی کی خاطر ماہرین کے لئے چھوڑ دینا چاہیئے ہم اس ہئیت کے مطالعے کے ناممکن ہونے پر یقین رکھتے ہیں جو ہمیں تصنیف کی کائنات کے سانچے سے بنائے ہوئے عالمی تصور حیات کے علاوہ دوسرے ذرائع سے مستفاد معلوم ہوتا ہے اس سطح پر ایک اتفاقی دریافت نے جسے ہم عنقریب شائع کر رہے ہیں (جو g emet کی memphen mel کے ایک درجن صفحات کے تجزیئے کے موقع پر سامنے آئی ہے) ایک نتیجہ نکالنے کی طرف ہماری رہنمائی کی جو بلاشبہ بہت کم تجرباتی مواد پر مبنی ہونے کے باوجود غیر معمولی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔

؎ ؎ ؎

یہ ممکن ہے کہ آج کل جسے محدود معنوں میں ادبی ہئیت کہا جاتا ہے وہ صوتیاتی، Semiologaical اور تلفظاتی وغیرہ چھوٹے چھوٹے سانچوں سے عبارت ہے تصنیف کی کائنات اور کائناتی سانچے کے باہمی رشتے سے متعلق ہے جو پیچیدہ سہی مگر عملی رشتوں میں ظاہر کی جا سکتی ہے لہٰذا ادبی تخلیق میں کئی سطحیں ملتی ہیں۔

(الف) تصور حیات کی تفصیل۔ ماورائے انفرادیت موضوع کی اجتماعی تخلیق اور اس کی ضرورت۔ اس کا معنویت سے بھرپور کردار اور اس سے پیدا شدہ کرب۔

(ب) اس تصور حیات اور تجربے کا تخیلی مگر مربوط یا تقریباً مربوط شکل میں ڈھالنا۔

(ج) اس کائنات کا ایک ایسی زبان میں اظہار جو چھوٹے چھوٹے سانچوں سے عبارت ہو اور کائنات کے عالمی سانچے سے عملی رشتہ رکھتی ہو۔ یہ چھوٹے چھوٹے سانچے اس نوعیت کے ہوتے ہیں جو مصنف کی استعمال کی ہوئی زبان کی تفصیلات اور اسلوب کو کم و بیش آگے کی منزلوں تک متعین کرتے ہیں۔

مرے بقول ہر چند اس پر اصرار کرنے کا محل نہیں ہے مگر یہ کہنا ضروری ہے کہ
ترتیب شاید اکثر تقدم زمانی اور ترتیب ذہنی سے مطابقت رکھتی ہے کیونکہ تصور
یات کی ایک اجتماعی حقیقت کے طور پر کم سے کم ایک خاص نقطے تک وضاحت
کر دینا مصنف کے لئے لازمی ہے تاکہ اسے اصل تصنیف میں سمویا جا سکے اور
فسیاتی طور پر اس لئے کہ غالباً مصنف پہلے اپنی عالمی کائنات [illegible]
[illegible] U اظہار کی تفصیلات سے پہلے دیکھ یا محسوس کر لیتا ہے۔
، ترتیب ریسرچ کی ترتیب نہیں ہوگی جو ایسی مختلف سطحوں کے درمیان برابر
ھولتی رہتی ہے جو ایک دوسرے پر برابر روشنی ڈالتی رہتی ہیں مگر یہ ترتیب
زمیے کی ہوگی جو ابتدائی اور کم سے کم ضابطہ بندی کی بنیاد پر شروع ہوتا ہے
وران پہلوؤں کی طرف جاتا ہے جو بعینہٖ اسی وجہ سے کہ وہ ضابطہ بندی کی
یادہ ترقی یافتہ شکل پیش کرتے ہیں اس بنیاد کو اظہار اور تکمیل بخشنے کی ذمہ دار
ہیں۔

قاضی عبدالستار

پرچھائیاں

بہت دور سے کاہی باغوں کے سلسلوں پر گنبدوں کے عمامے اور کلیسوں کی کلغیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ سفید گنبد جس مزار پر رکھا ہوا ہے اس کے پرانے منقش ادھ کھلے دروازے میں ایک گھور کا گھور بوڑھا خادم ڈھیر ہے۔ اسکے سارے بدن پر صرف آنکھیں زندہ ہیں جو بھیک مانگنے والے ہاتھوں کی طرح کھلی ہوئی ہیں۔ مزار کے بائیں طرف پرانی مسجد نئی سفیدی پہنے دوزانو بیٹھی ہوئی ہے۔ سامنے میدان میں پرانے کاغذوں اور سوکھے پتوں کے علاوہ میلے کچیلے بچے رینگ رہے ہیں جن کی ٹوٹی پھوٹی مائیں مٹی کے ڈھیروں کی طرح ادھر اُدھر بکھری ہوئی ہیں۔ داہنی طرف دور تک پھیلا ہوا ٹوٹا پھوٹا پیلا پیلا مکان ہے جس کے ستونوں، محرابوں، دیواروں، دروازوں اور کھڑکیوں پر چھائی ہوئی نیستی مکینوں کے افلاس کی چغلی کھا رہی ہے۔

"ہال" کی پشت پر لکھوری اینٹوں کی محراب میں ٹاٹ کا پردہ جھول رہا ہے اسکے پیچھے زنان خانہ ہے جس کی بدحالی اپنے نام کی تہمت کے نیچے کچلی جا رہی ہے۔ ٹیڑھے دالان میں جس کے کچھ ستون رکوع میں چلے گئے ہیں۔ چھ سات برس کا ریاض تختی لکھ رہا ہے جو ہر جملہ مکمل کرنے پر بڑے زور سے چلاتا ہے اور میاں جو خیرآباد کی بادن گاہوں میں سے ایک بہت بڑی درگاہ کے سجادہ نشین ہونے کی وجہ سے میاں کہے جاتے ہیں اپنے خریرے، اکلوتے، لاڈلے بیٹے کو چونک کر دیکھ لیتے ہیں اور پھر تعویذ لکھنے لگتے ہیں ان کی انگلیوں پر زرد رنگ کے دھبّے ہیں جن کو وہ زعفران کے داغ کہتے ہیں۔ ان کے دُبلے پتلے جسم کو میلی بنیائن اور چارخانے کے تہمد نے اور حقیر بنا دیا ہے خواب دیکھتی

ہوئی اداس آنکھوں کے پیچھے سے بے تاب سیاہ گول کھردری داڑھی پر زردی مائل سفید بالوں کی آڑی ترچھی لکیریں کھنچ گئی ہیں۔ باورچی خانے سے چپاتیاں پکنے اور ایک ساتھ تینوں لڑکیوں کے بین بین کرنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ انھوں نے عصر کی نماز کے خیال سے مڑ کر سورج کو دیکھا جو ان کی ڈوبی ہوئی تقدیر کی طرح ڈوبنے والا تھا۔ پھر اچانک جیسے ان کے سارے حواس چمک اٹھے۔ باہر کسی موٹر کا انجن بند ہوا تھا۔ وہ المونیم کے لوٹے سے ہاتھوں کی مٹی دھو رہے تھے کہ ریاض تختی پٹک کر ماں کی نقل اتارتا ننگے پاؤں باہر بھاگ گیا۔ وہ الگنی سے دھلا ہوا کرتہ اور پائجامہ اتار رہے تھے کہ خادم کی مانوس آواز نے وہ مژدہ سنا دیا جس کے انتظار میں ان کی سماعت بوڑھی ہونے لگی تھی۔

"کوئی بیگم صاحبہ چادر چڑھانے آئی ہیں۔"

"اچھا — اچھا۔ آیا۔"

سال میں کبھی کبھار ملنے والی بھاری نذر کی امید نے ان کی آواز پر زندگی کی قلعی کر دی تھی۔ وہ گریبان کی بیل کی شکنیں مٹا رہے تھے کہ ریاض اپنا بستہ اور تختی لیکر ان کے پاس سے گزرتے ہوئے اس طرح ٹکرایا کہ سارا پائجامہ کیچڑ میں لت پت ہو گیا۔ انھوں نے اپنے چہیتے کو گھور کر دیکھا اور ساتھ ہی ریاض کی پیٹھ پر چوڑیوں سے بھرے ہاتھ کا دھموکا چھنک کر پڑا۔ معلوم نہیں کب اور کس طرح سے رضو آ گئی تھی۔ رضو۔ ان کی بیوی۔ بہت دنوں بعد آج انھوں نے اپنی بیوی کو دیکھا۔ جو ایک چارہ کاٹنے والی مشین کی طرح کشادہ اور مضبوط تھی جو دن رات تمباکو پھانکا کرتی اور گالیاں تھوکا کرتی۔ وہ اس کی تیوریوں کے مستقل بل دیکھ رہے تھے۔ تمباکو سے نم سیاہ چلتا ہوا منھ دیکھ رہے تھے۔ خودرو بیل کی طرح پھیلے ہوئے جسم کو دیکھ رہے تھے جس نے ان کے ہزاروں دن اور ہزاروں راتیں کاٹ کر پھینک دی تھیں۔

"اسے کیوں مارتی ہو۔ ...... میں اپنے کپڑے خود دھو لوں گا۔"

وہ آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے باہر آئے۔ مزار شریف کی کرسی کے نیچے ایک بوڑھی عورت سوٹ کیس کے پاس اکڑوں بیٹھی تھی۔ اس کے پاس ایک پوری بچی طنز و بالا

عورت سفید ساری پر سیاہ برقعہ پہنے انھیں آتا ہوا دیکھ رہی تھی۔ ان کے قدم آپ ہی آپ لڑکھڑانے لگے۔ انھوں نے اپنے آپ کو سنبھالتے، بھٹکتے بند کواڑوں سے پھاٹک کے پاس کھڑی ہوئی ٹیکسی کو دیکھ لیا جس کے قریب ٹہلتا ہوا ڈرائیور بیڑی پی رہا تھا۔

"تسلیم۔"

"جیتی رہیئے...... آپ کہاں سے ؟"

"آپ نے مجھے پہچانا نہیں!"

اور نقاب الٹ گیا۔ جیسے برسوں کے بھاری بھاری پردوں کے پیچھے سے جگمگا ہوا زندہ شاداب ماضی نکل آیا ہو۔

"تم۔"

"قمر...... ہوں۔"

"ہاں...... سچ سچ...... قمر ہی ہو۔"

ایک دوسرے کو دیکھتے ہی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ دھندھلا گئیں۔ پھر وہ مزار میں آ گئے۔

"آؤ۔"

وہ مزار کے قبے کے چاروں گوشوں پر بنے ہوئے حجروں میں سے ایک میں داخل ہو گئے۔ میلی چاندنی پر کھڑے ہوئے ایک دوسرے کے بیٹھنے کا انتظار کرنے لگے۔ قمر اپنا برقعہ اتارنے لگی۔

"شادی کے بعد آج پہلی بار درگاہ شریف پر حاضری کی وجہ سے برقعہ پہنا ہے بمبئی میں برقعہ کہاں ؟"

"کتنے دنوں بعد دیکھا ہے تمہیں ؟"

"اٹھارہ برس بعد۔"

"اٹھارہ برس ! اٹھارہ برس میں تو لڑکے جوان ہو جاتے ہیں، جوان بوڑھے ہو جاتے ہیں، بوڑھے مر جاتے ہیں اور ہم تو...... تم نے پہچان کیسے لیا ؟"

تھی؟"

تم نے تو سترہ اٹھارہ سال کے گورے چٹے خوبصورت جو نہال سے لڑکے کو دیکھا تھا۔ اس کھچڑی داڑھی والے دبلے پتلے کھوسٹ آدمی کو کہاں دیکھا تھا کیسے پہچان لیا

"آپ اچھے تو ہیں"

اس نے گھبرا کر موضوع بدل دیا۔

کتنا معلوم لیکن کتنا عجیب سوال ہے۔ اگر زندگی کے کٹے جانے کا نام اچھا ہوتا ہے تو ہم یقیناً اچھے ہیں۔ بالکل اچھے ہیں۔

"بھابی جان کیسی ہیں؟"

اس نے پناہ ڈھونڈھی۔

"ہاں..... وہ سچ مچ اچھی ہیں"

"کتنے بچے ہیں ماشے اللہ سے؟"

"تم ہی سب پوچھ ڈالوگی یا مجھے بھی کچھ بتلاؤ گی...... تمہارے شوہر کیسے ہیں، کہاں ہیں! تم خیریت سے تو ہو؟..... یہ آج اچانک کیسے آگئیں؟"

برسوں کا تھکا ہوا جسم اعصاب کی جھنجھناہٹ کو برداشت نہ کر پایا اور تکیے کا سہارا لے لیا۔

"وہ تو اچھے ہیں...... میں بدنصیب ہوں"

"کیا ہوا؟"

پہلی بار قریب سے آواز آئی۔

"کچھ ہوا ہی تو نہیں...... یہی تو غم ہے"

اب اس نے بھی دیوار سے پیٹھ لگالی۔

"آپ تو جانتے ہیں۔ انھوں نے دوسری شادی اولاد کے لئے کی تھی۔ میرے نیارہ بھائی بہن جو تھے۔ اور اب کسی کو گود لینا چاہتے ہیں، وارث بنانا چاہتے ہیں وہ بن جائیں لوں رہے گا تو وہ پرایا ہی۔ میرا اپنا خون تو نہ ہوگا۔"

"ہوں۔"

"اس درگاہ سے ایک جہان جھولیاں بھر بھر کے جاتا ہے کیا میں ہی تمام عمر سلگتی ہوں، تمام زندگی جلتی رہوں۔ کچھ کیجئے میرے لئے۔ دعا کیجئے۔"

"ہاں ہاں...... کیوں نہیں..... چلو مزار شریف پر چلو۔"

پھر اسی حجرے کے دروازے سے انھوں نے دیکھا کہ ستاروں کی آنکھیں جھپکنے لگیں
ر چاندنی میلی ہوگئی۔ پرندوں کے شور سے ساری فضا کھنکنے لگی۔ دور سے چکیاں چلنے
ی آوازیں آنے لگیں۔ لیکن حجرے کی دیواروں پر اب بھی قمر کی پرچھائیاں لرز رہی تھیں
رس میں ہنگامہ مچاتی ہوئی پرچھائیاں ——— کی نقلیں اتارتی پرچھائیاں۔ مشہور
الوں کی لے میں قوالیاں گاتی پرچھائیاں۔ لنگر لوٹتی اور سبیل تقسیم کرتی ہوئی پرچھائیاں۔
نیتی راتوں میں کہانیاں سنتی اور سناتی ہوئی پرچھائیاں کھرنی کے درختوں کے کنج میں
یلیں کرتی، چاندنی راتوں میں نعت پڑھتی ہوئی اور مزار شریف کی جالیوں کے پاس
اس بیٹھی ہوئی پرچھائیاں۔ ان کو چھیڑتی ہوئی ان سے روٹھتی ہوئی ان کو مناتی ہوئی
چھائیاں۔ سال بسال مختلف ہوتی ہوئی پرچھائیاں۔ خود بین و خود آرا ہوتی ہوئی
چھائیاں۔ بے نیاز بے محابا اور بے پناہ ہوتی ہوئی پرچھائیاں۔ پرچھائیوں کا ایک شہر
ا جو حجرے کی دیواروں پر آباد تھا۔ انھوں نے آنکھوں میں تیرتے ہوئے خوابوں کو رخصت
ر دیا۔ جسم کی ایک ایک خواہش سے اپنے آپ کو جدا کر لیا اور اپنے فیصلے پر غور کیا۔ مزار
ریف کا دروازہ کھولا۔ پوری پُرسوز آواز میں فاتحہ پڑھا۔ آیتوں کے آہنگ اور الفاظ
ے پیچ و تاب میں اپنے آپ کو شرابور کر لیا۔ اندر آئے۔ رضو ایک لڑکی کو آنکھیں بند کئے
ودھ پلا رہی تھی اور دوسری کو تھپک رہی تھی۔ غسل خانے کے پردے پر بوڑھی عورت
بیٹھی تھی اور اندر سے پانی گرنے کی آواز آ رہی تھی۔ انھوں نے قریب جا کر کہا۔

"قمر بی بی نہا کر نکل لیں تو انھیں مزار شریف پر لے آنا۔"

اور ہمیشہ کی طرح ریاض کو جگا کر بہلا کر باہر چلے آئے۔

قمری بی حجرے میں آئیں تو جیسے روشنی ہو گئی سب کچھ معطر ہو گیا زندہ ہو گیا۔ ہم نے آنکھیں جھکالیں۔ قمری بی گھبرا کر ریاض کے سرہانے ہاتھ پھیرنے لگیں جو رحل پر قرآن شریف کھولے جھوم رہا تھا۔

"کیسا ذہین بچہ ہے۔"

"ہاں بیٹے تم مزار شریف پر جھاڑو دے آؤ۔"

ریاض نے قرآن شریف بند کیا۔ ان کو ٹیڑھی ٹیڑھی نظروں سے دیکھا اور چلا گیا

"قمر۔"

"جی۔"

"میں تم کو جس روپ میں دیکھنا چاہتا تھا اس روپ میں نہ دیکھ سکا۔ دس بارہ سال عمر سے جہاں سے میں نے تمہیں دیکھا ہے آج تک میری آنکھوں کے ہر خواب پر تمہارا نام لکھا ہے صرف تمہارا نام۔ آج تم اٹھارہ برس بعد آئی ہو۔ میری سجادہ نشینی کے زمانے میں پہلی بار ہو۔ کچھ مانگنے آئی ہو۔ تم جو کچھ مانگ رہی ہو وہ میرے اختیار میں نہیں ہے اور میرے اختیار بھی نہیں ہے کہ میں تم کو خالی ہاتھ واپس بھیج دوں۔ محرومیوں اور ناکامیوں کے وہ تمام داغ میرا سینہ آباد ہے اس تعلق سے دھل جائیں گے کہ تم میری بیوی نہ سہی میرے بیٹے اکلوتے کی ماں تو ہو۔"

"جی۔"

"ہاں میں نے تمہیں ریاض دے دیا۔"

"آؤ۔" انھوں نے قمر کا سفید گداز لیکن برف جیسا ٹھنڈا بازو پکڑ لیا۔ وہ ان سہارے رینگتی ہوئی مزار شریف میں داخل ہو گئی جیسے ہی وہ سجدے میں گری انھو ریاض کو بھی اس کے پہلو میں جھکا دیا اور قبر مبارک کا غلاف ان کے سروں پر ڈال دیا۔

رتن سنگھ

ایک بڑا آدمی

اُس بڑی حویلی میں بھیک مانگنے تو وہ پچھلے تیس سالوں سے جا رہا تھا۔
ان پرانے وقتوں میں اسے بڑی موج رہتی تھی۔ اِس ایک گھر سے ہی اُس کی خالی
لیاں اسقدر بھر جاتی تھیں کہ اسے اور کہیں بھیک مانگنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی تھی۔
وہ حویلی کے دروازہ پر آکر الکھ جگاتا۔ اسی وقت گیٹ پر کھڑا نوکر حویلی کا دروازہ
ل دیتا۔ پھر وہ اپنا چمٹا بجاتا ہوا ایک اور الکھ جگاتا۔ جب تک اندر سے نوکر اس کے
خیرات لے کر آتا تب تک وہ بڑی حویلی کی باہری چمک دمک کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ
دیکھتا رہتا۔ حویلی کی باہری دیوار سفیدی سے چمکا کرتی تھی۔ رنگ روغن کئے ہوئے
ٹ کے دونوں طرف بڑے خوبصورت پھولوں والی بیلیں لٹکتی رہتی تھیں، جن کی
نی خوشبو اسے پوست کے ڈوڈوں سا نشہ دے جاتی۔ باہری دیوار کے ساتھ ساتھ
لوں کے گملوں کی قطاریں سجی ہوتی تھیں جن میں صبح صبح مالی پانی دیتا ہوا دکھائی
یتا تھا۔

وہ ان رنگ برنگے نظاروں میں ہی کھویا ہوتا... اور پھر اندر سے آتے ہوئے
ر کے قدموں کی چاپ سن کر وہ اپنی جھولی کے منہ ٹٹولتا تاکہ نوکر کو خیرات دینے
ے زیادہ دیر رکنا نہ پڑے۔ اس کی جھولی بہت سے آٹے اور کتنی ہی دوسری چیزوں
بھر جاتی۔ ابھی وہ اپنی جھولی کے الگ الگ حصّے ہی ٹھیک کر رہا ہوتا کہ اندر سے
رانی گرم گرم پراٹھے اور سبزیاں لے کر آتی اور اسکے کشکول کو بھر دیتی۔
مطلب یہ کہ اسے اس حویلی سے ضرورت کی سبھی چیزیں مل جاتی تھیں۔ اسوقت

حویلی کے مالک جنھوں نے وہ حویلی بنوائی تھی زندہ تھے۔ ایک بار سردی کے دنوں میں جب وہ ان کے دروازے پر بھیک مانگنے گیا تو بڑے مالک کمبل پہنے باہر سیر سے لوٹ رہے تھے۔ اسے سردی سے ٹھٹھرتا دیکھ کر انھوں نے اپنا نیا کمبل اُتار کر اسے دے دیا تھا۔ اور اگر بڑے مالک اتنے مہربان تھے تو مالکن کون سی کم تھیں۔ وہ اسے کتنے ہی ایسے کپڑے پہننے کو دے دیتی تھیں جیسے اچھے کھاتے پیتے لوگوں کو بھی نصیب نہیں تھے۔

لیکن یہ تو تیس سال پرانی باتیں ہیں۔

اس کے چار پانچ سال بعد یہ ہوا کہ بڑے مالک سورگباش ہو گئے۔ ان کے غم میں مالکن بھی جلد ہی پرلوک سدھار گئیں۔ اب حویلی کی باہری بیٹھک میں جہاں بڑے مالک بیٹھا کرتے تھے وہاں ان کے دو لڑکوں نے بیٹھنا شروع کر دیا۔ وہ ویسے ہی حویلی میں بھیک مانگنے جاتا رہا۔ ویسے ہی الکھ جگاتا رہا۔

جن دنوں اس نے یہ محسوس کیا کہ اسے پہلے سے کم خیرات ملنے لگی ہے۔ انہی دنوں اس نے دیکھا کہ باہری دیوار کے ساتھ رکھے پھولوں کے گملوں کی قطاریں غائب ہو گئی ہیں نہ ہی اسے مالی کہیں بیلوں کو پانی دیتا ہوا دکھائی دیا۔ آٹے کے ساتھ ساتھ نوکرانی اب بھی اس کے کشکول میں روٹی اور سبزیاں ڈال کر جاتی تھی لیکن اب وہ پہلے کی طرح پراٹھے نہیں ہوتے تھے۔ عام روٹیاں ہی ہوتی تھیں۔ سردی کے دنوں میں مالکن نے جو کپڑے اسے بھجوائے وہ تھوڑے پھٹے ہوئے تھے۔

کچھ وقت اور گزر گیا۔

اس نے الکھ جگا کر جب حویلی کی دیوار کی طرف دیکھا تو وہ اسے پہلے کے مقابلے میں نیلی نیلی سی لگی۔ حویلی کے گیٹ کا رنگ روغن بھی پہلے کی نسبت پھیکا پڑ گیا تھا۔ اور گیٹ پر لٹکتی ہوئی بیلیں کاٹ دی گئیں تھیں گیٹ کا چوکیدار بھی پہلے کی طرح اُجلے کپڑوں میں نہیں تھا۔ اس کی صدا سن کر چوکیدار نے دروازہ کھولا اور خود ہی اندر جا کر خیرات لے کر آیا۔ آٹا جھولی میں ڈلوا کر وہ تھوڑی دیر انتظار کرتا رہا کہ نوکرانی اس کے

لئے روٹی لے کر آتی ہی ہوگی پھر وہ تھوڑی دیر ٹھہر کر مایوس لوٹ آیا۔ اس طرح کئی سال ہوتا رہا۔

پھر فقیر نے دیکھا کہ گیٹ پر کوئی چوکیدار نہیں تھا۔ اس نے الکھ جگائی۔ تھوڑی دیر بعد گیٹ کھلا اور گھر کی راتی خود ایک چھوٹے سے برتن میں آٹا لے کر اسے دینے آئی۔ اس نے سوچا کہ چوکیدار کہیں چھٹی گیا ہوگا۔ لیکن اس دن کے بعد اسے چوکیدار کبھی بھی گیٹ پر نہ ملا۔ اب یہ ہوتا کہ وہ الکھ جگاتا اور مالکن خود اس کے لئے بھیک لیکر آتی۔ اُن سردیوں میں اسے حویلی سے کوئی پرانا کپڑا بھی پہننے کو نہ ملا۔ اس نے ایک دن دھیان سے حویلی کے گیٹ کو دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ گیٹ کا ایک تختہ تھوڑا سا ٹوٹ گیا تھا۔ جہاں سے حویلی میں جھانک کر دیکھا جا سکتا تھا۔ اس کا دل کرتا تھا کہ اس سوراخ میں سے ایک بار جھانک کر دیکھے لیکن اس کی ہمت نہ پڑی۔ اس نے اور غور سے حویلی کی دیوار کو دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ دیوار کی سفیدی اب کالی ہو چکی ہے اور کئی جگہوں پر دیوار پھٹنے بھی لگی ہے۔

اس کے خیرات کی مقدار دن بدن کم ہوتی گئی۔ حویلی کی باہری بیٹھک جہاں مالک کے وقتوں میں رونق لگی رہتی تھی اب اس کا دروازہ بالکل بند رہنے لگا اور پھر ایک دن جب اس نے الکھ جگائی تو حویلی کا پھاٹک بند کا بند ہی رہا۔ اسنے دو تین بار الکھ جگائی کہ شاید مالکن نے اسکی آواز نہ سنی ہو۔ پھر ایک اور صدا دیکر اسنے ڈرتے ڈرتے پھاٹک کے سوراخ میں سے جھانک کر دیکھا جو تختے کے اور پھٹ جانے سے اور بڑا ہو گیا تھا۔

اسنے دیکھا مالکن نے ایسے کپڑے پہنے ہوئے تھے جیسے کبھی اس گھر کے نوکر بھی نہیں پہنتے تھے۔ مالکن اداس سی سر نیچا کئے پتہ نہیں کن سوچوں میں غرق تھیں۔

فقیر کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ دل درد سے بھر گیا اور وہ دونوں ہاتھ پھیلا کر اپنے خدا سے دعا مانگنے لگا "اے خدا اس سوکھی ہوئی بیل کو پھر سے ہرا کر دے۔ اس گھر کی پہلے کی طرح قسمت جاگ پڑے"۔ اتنے سچے دل سے کبھی اسنے اپنے لئے بھی دعا نہیں مانگی تھی جتنے سچے دل سے وہ حویلی والوں کے لئے مانگ رہا تھا۔

انورعظیم

کولمبس اور کلیشے

"......آخر میں انورعظیم نے اپنی کہانی کے بارے میں بتایا "میں نے یہ کہانی لکھی
اس لئے تھی کہ اس قسم کے رویے کی مذمت کی جائے جس کے تحت ایسی کہانیاں لکھی
جا رہی ہیں۔ میں خود اس قسم کی کہانیوں کو Denounce کرنا چاہوں گا۔"
(پرچم ہند دہلی ۲۳ نومبر ۱۹۶۹ء صلا)

شہر کے پہاڑی چوراہے پر، جو شہر بھی تھا اور جنگل بھی، دونوں کی مڈبھیڑ ہو گئی۔
کولمبس کی سانس پھول رہی تھی۔ اس کی داڑھی ہوا میں اڑ رہی تھی۔ پلکوں پر صدیوں
کی گرد جمی ہوئی تھی۔ مگر اس کی سیدھی تھی اور ناک بھی۔
"بھئی دیکھ کر چلو!"
"دیکھ کر نہ چلتا تو کیا میں امریکہ دریافت کر لیتا!"
"اماں دیکھ کر چلتے تو تم ہندوستان پہنچتے امریکہ نہ پہنچتے۔"
کولمبس نے کلیشے کے کمزور شانے پر ہاتھ مارا، زور سے۔
"تمہاری باتوں سے معلوم ہوتا ہے تم ہی ہو کلیشے بونا پارٹ۔ میں تمہاری ہی
تلاش میں ہوں۔ میں صدیوں سے انجانی دنیاؤں کی تلاش میں ہوں۔ میں بور ہو گیا
ہوں اس تلاش سے۔ آدمی ہر چیز سے بور ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ سے بھی۔ میں اب
پٹے ہوئے راستے پر چلنا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے تم اس راستے کے انتھک راہی
ہو اور تمہاری خوبی یہ ہے کہ تم کسی چیز سے بور نہیں ہوتے۔ اپنے آپ سے بھی نہیں۔"
کلیشے کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اس کے منہ میں زبان تھی، سیاہ، نکیلی کیل کی طرح
جس کی حلقوم میں آگ لگی ہوئی تھی۔ گہرے اندھیرے طاق میں چراغ چھپا ہوا تھا جس
کی سیاہ روشنی میں سیاہ کیل کمپاس کی سوئی کی طرح لرز رہی تھی۔ سوئی کی کوئی سمت
نہ تھی۔
"تم اور روندے ہوئے راستے پر؟ تم کولمبس نہیں ہو سکتے۔ تم کوئی بہروپئے ہو۔"

کلیشے نے سرکھجایا، سینہ پھلایا، سگریٹ کی راکھ جھاڑنے کے لئے چٹکی بجائی اور بھری ہوئی آواز میں کہا۔

"سچ پوچھو تو سبھی بہروپیئے ہیں۔ لیکن تمہیں سچ سے مطلب؟" ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور کولمبس کی داڑھی تار تار سیاہ تھان کی طرح کھلتی چلی گئی۔ کچھ بال پہاڑی راستوں پر لوٹنے لگے اور کچھ یوکلپٹس کے سڈول جسم سے لپٹ گئے۔ جب کولمبس قہقہہ لگاتا تھا یہی ہوتا تھا۔

قہقہہ کے ساتھ ایک آندھی اٹھی۔ آندھی بے رفتار تھی۔ ہر چیز بے رفتار تھی۔ کولمبس بھی اور کلیشے بھی۔ ہر چیز بے رفتار تھی لیکن تیرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ تیرتی ہوئی اور چھنتی ہوئی۔ جھیلوں سے پہاڑ چھن رہے تھے۔ پہاڑوں سے درخت اور آسمان، زمین سے آگ اور گھاس، خوشبو سے رنگ اور خاموشی سے آواز۔ سڑکوں سے سپاہی عمارتوں سے ہوا، پھولوں سے روشنی۔ روشنائی سے موسیقی، مسکراہٹ سے خون، ہر چیز گڈمڈ تھی اور ٹھہری ہوئی۔ جس چبوترے پر کولمبس اور کلیشے کھڑے تھے اس پر آگ سے پانی چھن رہا تھا۔ اور دھویں کی طرح آسمان تک اُٹھ رہا تھا جس سے ستارے چھن رہے تھے۔ ہر چیز ہر چیز سے چھن رہی تھی۔ قہقہہ رک گیا اور منظر جو بلور کی طرح چمک رہا تھا اچانک سیسے کی طرح ٹھوس اور سیاہ ہو گیا۔

کلیشے نے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر کالی سی زبان پھیری۔ آندھی کے تھپیڑوں سے اس کا چہرہ جھلس گیا تھا۔ اس کی عینک سیسے کی تھی جو ہر چیز کے اندر اتر جاتی تھی آنکھیں چہرے پر رہتی تھیں لیکن نظر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی تھی۔ کلیشے کا کہنا تھا دنیا میں ایسا پہلی بار ہوا تھا۔ اس نے اپنی بات دہرائی۔ کولمبس نے پھر قہقہہ لگایا لیکن جیسے ہی آندھی اٹھی اس نے اپنے منہ پر ہاتھ رکھ لیا۔ اور اس کی داڑھی سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ جب کبھی وہ قہقہے کا گلا گھونٹتا تھا اس کی داڑھی سے چنگاریاں اڑنے لگتی تھیں۔

"تم میری باتوں پر قہقہہ لگاتے ہو اور پھر کہتے ہو ایک زمانے سے تم میری

تلاش میں ہو۔ تمہاری تلاش ایک فارمولا ہے۔ میں ہر فارمولے سے الگ ہوں۔ میں پانی کی طرح ہوں مجھے جس سانچے میں ڈھالوگے ویسا ہی بن جاؤں گا۔"

"یہ تو میں بھی کر سکتا ہوں۔ تم کسی راستے پر ڈال دو مجھے میں چل کر دکھا دونگا۔"

"چلنے میں وہ بات نہیں جو ڈھلنے میں ہے۔"

"سمجھ میں نہیں آئی تمہاری بات۔" کولبس کی آنکھیں پھیل کر سورج جتنی بڑی ہو گئیں۔

"میں ایسی ہی باتیں کرتا ہوں۔"

"تو میں کیا کروں؟"

"میرے اندر جھانک کر دیکھو۔"

کولبس کھڑا ہو گیا پنجوں کے بل۔ شیشم جتنا اونچا تو وہ پہلے ہی تھا۔ اب اس کا سر آسمان سے جا لگا جس سے ستارے چھن رہے تھے۔

"تمہارے اندر جھانک کر دیکھ رہا ہوں۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا مجھے۔ بس دھواں دھواں سا کچھ نظر آتا ہے۔ اس بلندی سے۔ ایک سوکھی ہوئی ٹہنی کی طرح۔ سوری، نہیں یہ تشبیہہ پسند نہیں آئی۔ ہاں تم مجھے زمین کے ہونٹوں میں ایک سگریٹ کی طرح دکھائی دیتے ہو۔ کنگ سائز سگریٹ۔ کنگ سائز سن کر تم خوش ہوئے۔ میں بھی خوش ہوا۔ تم مسکرائے۔ تم مسکراتے ہو تو تمہارے ہونٹوں پر سوکھی پپڑیاں پھٹنے لگتی ہیں۔ پپڑیاں پھٹتی ہیں تو تمہاری مسکراہٹ پیپ کی طرح ٹپکنے لگتی ہے۔ کلیشے میں نے ایسا پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ ہاں تو تم مجھے سگریٹ نظر آتے ہو۔ کنگ سائز۔ تم جل رہے ہو۔ تمہاری سانس سے بنتے ہوئے مرغولے بہت اچھے لگ رہے ہیں۔ کیا کہا تم نے۔ میں بہت اونچا ہوں۔ مجھ تک مرغولوں کی آواز نہیں پہنچتی کیا کروں۔"

کلیشے نے سر اوپر اٹھایا۔ اس کی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔

"تم نیچے آجاؤ۔"

"کیا میں اپنے آپ کو کاٹ کر تمہارے قد کا بنا دوں۔ کنگ سائز بن جاؤں؟"

کلیشے نے پھٹی ہوئی پپڑیوں پر کالی زبان پھیرتے ہوئے سر ہلایا۔
کولمبس کا قہقہہ جھلایا۔
"میں اپنا قد کیسے کم کر سکتا ہوں؟"
"جب تم میری آواز نہیں سنتے تو لگتا ہے کہ تمہارا سر آسمان کو چھو رہا ہے لیکن جب تم میری آواز سنتے ہو تو لگتا ہے کہ تم میرے قد کے ہو۔ یہ پہاڑ، یہ درخت، یہ دھنک یہ بادل۔ سب میری آواز سنتے ہیں۔ یہ سب مجھے اپنے قد کے معلوم ہوتے ہیں۔ اور جب میں اپنی آواز سنتا ہوں تو یہ سب بونے ہو جاتے ہیں اور میرے قدموں میں رینگتے ہیں"
کولمبس کا قہقہہ جھلایا اور پہاڑوں، درختوں اور بادلوں سے چھننے لگا۔
"ہنسو مت" کلیشے نے جھلا کر کہا۔ "تمہارا قہقہہ میری آواز کو کاٹ دیتا ہے۔ جب میری آواز کاٹ دی جاتی ہے تو کوئی میرے قدموں میں نہیں رینگتا۔ تم میری آواز سنو۔ قہقہہ نہ لگاؤ پھر دیکھو کیا ہوتا ہے"
کولمبس نے قہقہہ نہیں لگایا۔ لیکن اس کی خاموشی شعلہ بن گئی اور اس کے پورے جسم سے لپٹ گئی۔ شعلے کا ستون ناچنے لگا۔ ویت نامی بدھ بھکشو کی طرح۔
کلیشے کے منہ سے دہشت زدہ چیخ نکلی۔ شعلہ بجھ گیا۔
"کلیشے! میں تمہاری طرح کلین شیو ہونا چاہتا ہوں" بلندی سے آواز چٹان کی طرح گری۔
"کلین شیو؟ چلو۔ اس پہاڑ سے چھنتے ہوئے جنگل میں ایک ہیئر کٹنگ سیلون ہے وہاں ایک ہی حجام ہے لیکن اس کے انگنت ہاتھ ہیں اور ہر ہاتھ میں انگنت انگلیاں اس کا استرا وقت کی طرح تیز ہے اور مشیت کی طرح بے رحم۔" کلیشے کے لہجے میں دھمکی چھپی ہوئی تھی۔
دونوں چل پڑے۔
سیلون کانچ کا تھا۔ سیلون میں ہر چیز کانچ کی تھی۔ ہر چیز اپنا عکس معلوم

ہوتی تھی۔ آئینے، کنگھے، تولئے، صابن کٹے ہوئے بال، ہر چیز کانچ کی تھی۔ کانچ پر کانچ کا عکس چھن رہا تھا۔ استرے چمک رہے تھے۔ حجام کی مسکراہٹ چمک رہی تھی حجام کے اَن گنت ہاتھ چمک رہے تھے۔ سارے ہاتھ ہوا میں تیر رہے تھے۔ ہاتھوں کے ساتھ استرے تیر رہے تھے۔ کولمبس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔

"حجام کہاں تھے؟" اس نے پوچھا۔

کلیشے کی آنکھ میں چمک پیدا ہوئی۔

"ارے حجام تمہارے سامنے کھڑا ہے اور تم حجام کو نہیں دیکھ سکتے؟"

کولمبس نے سر ہلایا "نہیں"

کلیشے نے سوکھی ہوئی زبان سے سوکھی ہوئی پپڑیوں کو چھیلا۔ اسکی زبان کی دھار اُسترے کی طرح تیز تھی اور آگ کی طرح تپتی ہوئی۔

"تم وہ نہیں دیکھ سکتے جو میں دیکھ سکتا ہوں" اس نے پیغمبر کی طرح آسودہ نگاہوں سے اجنبی ہمراہی کو دیکھا اور مسکرایا۔

اس نے حجام کو اشارہ کیا۔ حجام کے اَن گنت ہاتھوں میں اَن گنت استرے چمکے۔ حجام کا سر جس کا کوئی وجود نہیں تھا، انگنت بار گردن سے کٹا اور انگنت بار گردن سے جڑا۔

"دیکھو کولمبس اسے کہتے ہیں فن"۔ کلیشے بڑی طراری سے مسکرایا۔

"کیسے؟ کانچ کے اس جالے کو جس میں کانچ کی مکھی پھنسی ہوئی ہے؟"

مارے ہنسی کے کلیشے کا منہ سیاہ پڑ گیا۔ سیاہ پھر پیلا، پیلا پھر سیاہ۔

"تم اسے مکھی کہتے ہو، یہ حجام ہے۔ سر کے بال تو سبھی حجام کاٹتے ہیں۔ یہ جو روحانی حجامت کرتا ہے۔ سر کے اندر جو سر ہوتا ہے۔ یہ حجام اس کی حجامت کرتا۔ اسی لئے یہ بڑا حجام ہے، بڑا فنکار"

"مانتا ہوں۔ مانتا ہوں۔" کولمبس نے بغیر کسی حیرت کے کانچ کے جالے میں پھنسی ہوئی مکھی کی طرف دیکھا۔ "کلیشے سن رہے ہو تم اس کی بھنبھناہٹ؟"

"بھنبھناہٹ! یہ سمفنی ہے۔ کائنات کی سمفنی۔ تنہائی کے جنگل میں کھوئی
ئی کائنات۔ کولمبس تم نے مجھے بہت مایوس کیا۔ میں کتنی امیدوں کے ساتھ تمہیں
سیلون میں لایا تھا اپنے حجام کے پاس۔"

"میں بھی بڑی امیدوں کے ساتھ آیا تھا۔ لیکن میں اس مکھی سے شیو نہیں کرا
ا۔ میں مکھی کو زمانے کا سب سے بڑا فنکار کیسے مان سکتا ہوں۔ ارے۔ یہ کیا ہو رہا ہے
رے چہرے پر کانچ کا جالا کیسے منڈھ گیا؟"

"تم جالے کو مت دیکھو۔ تم یہ دیکھو میرے اندر کیا ہے؟"

کولمبس کا ہاتھ استروں کے چرخاب کو چیرتا ہوا بڑھا، کلیشے کے سر کی طرف۔

"یہ نہ کرو۔ یہ نہ کرو۔ تمہارے ہاتھوں کے پرزے اڑ جائیں گے۔ یہ نہ کرو۔"

"اڑنے دو۔"

حجام کا سر، جو کہیں چھت سے لٹک رہا تھا اور جس میں سورج قید تھا مسکرایا۔
حجام کی آواز آئی۔ "کلیشے، کس احمق کو یہاں لے آئے؟ اس میوزیم میں ایسے
ں کے لئے جگہ نہیں۔"

"میوزیم؟" کولمبس نے اچنبھے کے ساتھ دہرایا۔

"کولمبس تم کچھ نہیں سمجھ سکتے۔ ہماری الگ زبان ہے۔ ہمارے اشارے الگ
۔ ہماری گدگدی الگ ہے۔ ہماری چھینک الگ ہے۔"

"بس بس۔" کولمبس چیخا۔ "کلیشے ذرا تم اپنے اندر جھانک کر دیکھنے دو۔"

"تمہاری بھویں اتنی گھنی اور گھنگھریالی ہیں کہ تمہاری آنکھیں جنگل میں چھپ
ہیں۔ پہلے تم بھویں منڈوا لو۔ پھر دیکھو جھانک کر۔"

"نہیں میں سب دیکھ سکتا ہوں۔ تم میری بھووں کی پروا نہ کرو۔" کولمبس نے
شے کی گردن پکڑ لی اور حجام سے چیخ کر کہا۔ "اس کی حجامت بناؤ۔ میں جھانک کر
منا چاہتا ہوں اس کی کھوپڑی کے اندر کیا ہے۔"

سارے استرے بجھ گئے۔ سیلون پر اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرے سے صرف ایک

اُسترا اُبھرا۔ حجام نے کلیشے کے بھوؤں کے اوپر اُسترے کی دھار رکھی۔ اُسترا ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک ڈوبتا چلا گیا۔

"دیکھو" کلیشے سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ "دیکھو۔"

کولمبس نے کانچ کے چھوٹے سے گھر کے اندر جھانک کر دیکھا۔۔۔ کھوپڑی کا رنگ نیلا تھا۔ آسمان کی طرح۔ نیلے خلا کے علاوہ اسے کچھ اور نظر نہ آیا۔

"دیکھوں کیا، یہاں تو کچھ ہے ہی نہیں۔"

"پھیلاؤ دیکھو۔ گہرائی دیکھو" کلیشے کے ہونٹوں کی پپڑیاں لہو لہان ہوگئیں

کولمبس نے سر ہتھیلی میں لیا۔ ٹانگ اٹھائی اور کھوپڑی کے اندر اتر گیا۔ کھوپڑی پایاب تھی۔ کولمبس حیرت زدہ رہ گیا۔ "اتنا چھوٹا سا آسمان!" اس کے دل نے کہا۔ آسمان میں ہوا نہ تھی۔ کوئی کھڑکی نہ تھی، کوئی روشنی نہ تھی، کوئی خوشبو نہ تھی، کوئی رفتار نہ تھی۔ "زمین، زمین، زمین، ہوا، ہوا، ہوا، روشنی، روشنی، روشنی!" اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ وہ تڑپ کر کھوپڑی سے باہر نکل آیا۔ حجام نے زور سے قہقہہ لگایا۔ ضرب سے کانچ کی دیواریں ٹوٹ گئیں۔

"پاؤں نہیں، ہاتھ ڈالو۔" حجام چلایا۔

کولمبس نے آسمان کے اندر ہاتھ ڈال دیا۔ اس کی مٹھی میں جو کچھ بھی آیا اس نے باہر نکال لیا ـــــ سوکھی ہوئی زرد گھاس، پیال کی طرح، کچھ انڈے، کچھ ہڈیاں چچوڑی ہوئی، طلائی خالی شیشی، کوک شاستر، بہت سی کتابوں کے فلیپ، ایک انڈر ویئر، داغ داغ اور تار تار، ایک لاؤڈ اسپیکر، ایک ٹیلی ویژن سیٹ، ایک گدھا، ننّا سا، بالکل کلیشے کے سائز کا، ـــــــــــ گھٹتا ہوا، بڑھتا ہوا ـــ سب ایک مٹھی میں۔ کولمبس نے مٹھی کھول دی۔ سب کچھ بکھر گیا۔ سب کچھ کھو گیا۔ صرف ٹیلی ویژن چالو تھا۔

"دیکھو میرے اندر کیا ہے۔"

"میں نے دیکھ لیا۔"

"نہیں اب دیکھو روشنی کے پردے پر۔"

"دیکھ رہا ہوں۔"

ایک گدھا، گدھا یا جانے ٹٹو، ٹٹو پر ایک سوار، چہرے پر پھولوں کا جھرنا، آتش بازیاں، آتش بازیوں سے پھوٹتے ہوئے دوسرے سوار، سب کے ہاتھوں میں بوتلیں، آنکھیں ہیں کہ ابلی پڑ رہی ہیں، زبانیں ہیں کہ اینٹھی جا رہی ہیں، شہسوار ہیں کہ گھوم رہے رہیں، بٹتی ہوئی رسی کی طرح، آوازیں ہیں کہ گا رہی ہیں، آوازیں جو ساریاں اور زیور پہنے ہوئے ہیں۔ جلوس، جلوس کی طرف جا رہا ہے، ایک شہسوار چابک چمکاتا ہے کڑک گونجتی ہے، بوتلوں کی گردنیں منہ میں کھو جاتی ہیں۔

"دیکھا —— ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہ صرف میں کر سکتا تھا اور کوئی نہیں۔"
شہسوار کہتا ہے۔

"ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔ لیکن تم منہ پر رومال رکھو۔ جھاگ پھولوں سے چھن رہا ہے۔"

"چھننے دو، چھننے دو۔ آج میں نے نئی تاریخ لکھی ہے۔ مجھے تاریخ کی چھلنی سے چھننے دو۔"

"لیکن تاریخ کا اس ٹٹو اور تمہارے رومال سے کیا تعلق ہے۔"

"حکومت —— میرے اندر جھانک کر دیکھو اور سمجھنے کی کوشش کرو۔"

ٹیلی ویژن کا پردہ دھوئیں کی طرح غائب ہو گیا۔

"دیکھ لیا؟" کلیشے نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے پوچھا۔

"ٹیلی ویژن دیکھ لیا۔" کولمبس کی نگاہیں دھوئیں اور حمام کے کٹے ہوئے سر کا پیچھا کر رہی تھیں۔

"اب تم جاؤ۔" کٹے ہوئے سر نے کہا۔

"تم کون ہو —— حمام؟ تمہاری عمر کیا ہے؟"

"سیسی فس ہوں۔ میں وقت سے پہلے تھا۔ جب وقت نہیں ہوگا۔ جب

بھی ہوں گا۔" اُسترے پھر چمکنے اور ناچنے لگے۔ اُستروں سے لیس ہاتھوں سے کھوپڑی کا ڈھکن دوبارہ کلیشے کے سر پر رکھ دیا۔ کلیشے بہت دیر کے بعد ہنسا، اپنی طرح۔

"ڈھکن بھی کیا چیز ہے بائی گاڈ!" اس ڈھکن کے نیچے تارتارس ہے۔ تارتارس کا قیدی جس کا نام میں ہے، چٹان کو دھکیل کر پہاڑ کی چوٹی پر لے جا رہا ہے۔"

"قیدی میں ہوں۔" حمام چیخا۔

"میں ہوں۔" کلیشے ہکلایا۔

"مرو دونوں۔ میں چلا۔" کولمبس اکتا گیا۔

"نہیں میں بھی چلتا ہوں۔"

تھوڑی دیر میں دونوں اسی چوراہے پر پہنچ گئے جہاں ان کی مڈبھیڑ ہوئی تھی وقت ان کے انتظار میں ٹھہرا ہوا تھا۔ کولمبس کی داڑھی اڑ رہی تھی لیکن کلیشے کی کھوپڑی کا ڈھکن بج رہا تھا۔

"کورنتھ کا بادشاہ بڑا کام چور ہے۔ مرو اب تارتارس میں۔" کلیشے نے دانت پیس کر کہا۔

کولمبس نے سنی ان سنی کر دی۔

"مجھے اب جانا ہے۔ تم میرا ساتھ نہیں دے سکتے۔ میں کہیں رک نہیں سکتا۔ میں وقت کی رفتار بھی ہوں اور سمت بھی۔"

"وقت کی کوئی سمت نہیں ہے۔ میں وقت ہوں۔ تم مجھے نہیں پہچانتے۔ تم دھوکا کھا گئے۔"

کولمبس پر سکتہ طاری ہو گیا۔ اس نے کلیشے کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔ کلیشے پہلے تو اسے ایسا نظر نہیں آیا تھا۔ کلیشے۔ کلیشے کا سر گول تھا۔ گیند کی طرح۔ اس کے چاروں طرف چہرے تھے۔ شاید آئینے میں ایک چہرے کے الگ الگ عکس جھلملا رہے تھے۔ اس کے ہاتھ بیک وقت آگے کی طرف بھی جھولتے تھے اور پیچھے کی طرف بھی۔ اس کا ایک پیر ایک افق کی طرف تھا اور دوسرا دوسرے

افق کی طرف۔

"تم کیا ہمیشہ سے ایسے ہی ہو؟" کولمبس نے ٹوٹے ہوئے دل سے پوچھا۔

"ہمیشہ کیا چیز ہے؟"

"کوئی چیز نہیں۔ کوئی چیز نہیں"

کولمبس الٹے افق کی طرف مڑ گیا۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد اسے محسوس ہوا
کلیشے بھی اس کے ساتھ چل رہا ہے۔ سائے کی طرح۔ دبے پاؤں۔ کولمبس کے قدم رکتے

"بڑھے چلو۔ میں تمہارے ساتھ ہوں"

کلیشے چاروں افق کی طرف چل رہا تھا۔

"بڑھے چلو۔ میں ہر طرف چل سکتا ہوں"

دونوں چلتے رہے۔ ایک صرف ایک طرف چل رہا تھا۔ دوسرا چاروں اور کولمبس
کا اگلا قدم دھوئیں کے سیل پر پڑا۔ چاروں طرف اندھیرا چھا گیا۔ آسمان سے آگ
رہی تھی۔ سر اور ہاتھ ہوا میں اڑ رہے تھے۔ سنگیوں کے جنگل میں درختوں سے خو
برس رہا تھا۔ ۔۔۔۔ پرندے ٹڈی دل آتے تھے اور آگ کے انڈے برسا کر اس آسما
میں کھو جاتے تھے جس کی جھلک کولمبس نے کلیشے کی کھوپڑی میں دیکھی تھی۔ کھوپڑ
میں بند آسمان جتنی بڑی خندق تھی جو دوزخ کی طرح دہک رہی تھی۔ اس میں ہر ط
کوڑے کی بارش ہو رہی تھی۔ کوڑے سے سڑاند اٹھ رہی تھی ـــــ سڑی ہوئی رو
چوسے ہوئے آم۔ گٹھلیاں، ٹین کے ڈبے، کاغذ، تیل چٹے ـــــ دوزخ
جلتے ہوئے بچے، اور بچوں کے ہاتھ سے ہڈیاں چھینتے ہوئے کتے ـــــ دھوا
کی طرح سخت ہوتا جا رہا تھا۔ کولمبس آگے بڑھتا رہا۔ اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ ا
نے سہارا لینے کے لئے کلیشے کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ کلیشے غائب تھا۔ کولمبس ـ
پلٹ کر دیکھا۔ کلیشے کے تین چہرے تین افق کی طرف اڑے جا رہے تھے۔ چوتھا
چہرہ بہت پیچھے زمین کے کرّے کے بیچوں بیچ ربر کے ستون کی طرح ناچ رہا تھا
کبھی بہت لمبا ہو جاتا تھا کبھی بہت چھوٹا۔ باقی تین چہرے ہر آن اس سے دو

ہوتے جا رہے تھے۔ کولمبس نے ایک ہی جست میں پتھریلے دھویں کے غار کو پار کر لیا۔ اس کا قہقہہ اس سے پہلے افق سے جا ٹکرایا۔

حجام اب بھی کولمبس کی تلاش میں تھا اور اپنی جھلاہٹ میں بار بار کلیشے بونا پارٹ کی کھوپڑی کا ڈھکن کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے۔ ربر کا ستون جس کا ایک سرا ایک طرف چلتا ہے اور دوسرا دوسری طرف، چوراہے پر ناچ رہا ہے۔ کلیشے کو کسی کا انتظار ہے۔ کایا پلٹ کے بادشاہ کا۔ جس کا انتظار ہے۔ وہ گنجا ہو چکا ہے۔ اس کے ناخن بڑھے ہوتے ہیں۔ اس کی جھولی میں ایک ٹایم بم ہے۔ کلیشے کو دھماکے کا انتظار ہے۔ لیکن وقت خلا کے طلسم میں جکڑ کر رہ گیا ہے۔ اس لئے بم پھٹتا ہی نہیں۔ ربر کے ستون کا ناچ ختم ہوتا ہی نہیں۔

"کولمبس تم کلیشے ہو۔ میں نہیں تم ہو۔۔۔۔۔۔"

لیکن کولمبس آوازوں کے جزیرے سے بہت آگے جا چکا ہے۔

جوش ملیح آبادی

سزائے سرخوشی

نہیں سے کھائی ہیں خاروں کی لاکھوں برچھیاں میں نے
وہ دو سانسیں جو لی تھیں، بوئے گل کے درمیاں میں نے

گھمایا جا رہا ہوں، اس خطا پر، دشتِ غربت میں
کیا تھا کیوں طوافِ محملِ ہائے دل براں میں نے

بکھرا ہوں، آب جوئے گریہ کے آڑے تھپیڑوں میں
کہ سوئے ارغنوں ایک بار موڑی تھی عناں میں نے

خبر کیا تھی کہ ہر مد سے اٹھیں گے، سینکڑوں نوحے
سمجھ رکھا تھا نغموں کو حسابِ دوستاں میں نے

نہ کیوں معتوبِ قدرت ہوں کہ آب و رنگِ صہبا سے
دیا تھا خاکیوں کو جلوۂ روحانیاں میں نے

ملا ہے اس لئے دار القضا سے کفر کا فتوے
کہ شیطاں کو کہا تھا افتخارِ قدسیاں میں نے

بنا ہوں نقش بر دیوار، اس یزداں مزاجی پر
کہ صورتِ نَے کو بخشا تھا لباسِ جسم و جاں میں نے

اسی باعث فقیہہ شہر مجھ سے خار کھاتا ہے
کہ بخشا تھا، گلوں کو منصبِ پیغمبراں میں نے

فقط اس بات پر شایانِ دوزخ ہوں کہ مستی میں
خدائی کو جھکایا تھا سرِ پائے بتاں میں نے

میں اب سمجھا اسی کا ہے، مرے سر میں یہ سناٹا
کہ راگوں میں جلائے تھے زمین و آسماں میں نے
کھلا اب یہ کہ زنجیریں نہیں توڑی تھیں وحشت میں
تراشی تھیں، حقیقت میں قفس کی تیلیاں میں نے
زمانے بھر سے شاید یہ نرالی کاشتکاری ہے
کہ تخم سود بویا، اور کاٹا ہے زیاں میں نے
پڑا ہے، خاک پر، صد پارہ اب وہ لحظۂ زریں
نچھاور جس پہ کر دی تھی حیاتِ جاوداں میں نے
درِ قصرِ کشائش کیوں نہ مجھ پہ بند ہو جاتا
کہ کھولے تھے کبھی بند قبائے مہوشاں میں نے
نہ اب دوزخ ہو کیوں ہر شب کہ اپنے دوش و بالیں کو
عطا کی تھی بہشتِ گیسوئے عنبر فشاں میں نے
جھکایا جا رہا ہوں اس لئے پائے گدائی پر
کہ پہنا تھا، علی الرّغم قضا، تاجِ شہاں میں نے
ارے سر پیٹتی ملتی ہیں اب کوہ و بیاباں میں
وہ دھومیں جو مچائی تھیں بایوانِ مغاں میں نے
مری پرسش کو، اب روز قیامت بن کے آئی ہے
وہ ایک شب، جو گزاری تھی میانِ گل رخاں میں نے
غبارِ وقت کی چادر پڑی ہے، فرقِ سیمیں پر
کہ بخشی تھی، جوانی کو قبائے کہکشاں میں نے
ڈسا کرتی ہے، فرشِ خواب پر، ان کی کھنک اکثر
کبھی توڑی تھیں، فرطِ شوق میں جو چوڑیاں میں نے
مجھے ڈالا گیا ہے قعرِ ظلمت میں کہ ذرّوں سے
ہزاروں آفتابوں کی سنی تھیں داستاں میں نے

کماں کڑکا رہے ہیں، مثلِ دشمن، اب مرے سر پر
وہ دو ہے، جو کھڑکائے تھے پیش دوستاں میں نے

ٹپکتی ہیں، دلِ صد پارہ سے اب خون کی بوندیں
پئے تھے، ہائے کیوں رنگیں لبوں سے گلستاں میں نے

گرایا ہے مجھے قدرت نے، خوش چشموں کی نظروں سے
کہ اپنی سمت پھیری تھیں، ہزاروں انکھڑیاں میں نے

مرے ہونٹوں پہ قفل، اس جرم میں، دنیا نے ڈالا ہے
کہ گونگی، ادھ کھلی، آنکھوں کو بخشی تھی زباں میں نے

مشیت نے، گلے کو، ہچکیوں کا طوق بخشا ہے
کہ تھرکائی تھی قلقل کے دھندلکے میں زباں میں نے

کہوں کس سے کہ بالآخر، بجز قسمت مستاں
بُنی ہے راگ کے ڈوروں سے، پوشاک فغاں میں نے

گماں کھینچا ہے، اک مدت یقیں کو، آگ پر رکھ کر
سروں کو ڈھونڈھ کر پائی ہے، آہ جاں ستاں میں نے

جو یوں چھایا ہوا ہے ایک مدت سے مرے سر پر
سمیٹا ہے لوؤں کی شوخیوں سے یہ دھواں میں نے

دھنک کا بانکپن، دل پر کٹاری کیوں نہ اب مارے
کہ رم جھم میں بجایا تھا رقصِ آبِ رواں میں نے

بچوں اب دھوپ سے کیوں کر کہ فرقِ زندگانی پر
بنایا تھا، پر افشاں تتلیوں کا سائباں میں نے

پیوں پیہم نہ کیوں آنسو، کہ صہبا کے حبابوں سے
ہزاروں بار ابھارے تھے خیام حوریاں میں نے

وہ باہیں، اب مری گردن پہ تلواریں چلاتی ہیں
گلے میں جن کو پہنا تھا، بشانِ خسرواں میں نے

خداوندا وہاں، اب خیمہ زن ہیں سینکڑوں آنسو
نکالا تھا، جدھر سے کل، جلوس اختراں میں ۔
وہاں بیٹھے ہوئے ہیں، سسکیوں کے ہر طرف پہرے
جہاں آباد کی تھیں، مرکیوں کی بستیاں میں ۔
نظر آتے ہیں، کافور و کفن کے اب وہاں ڈیرے
جہاں کھولا تھا، بازار حریر و پرنیاں میں ۔
وہاں شعلوں کے شہر آباد ہیں اب ایک مدت سے
بسائی تھیں کھنکتی چاندنی راتیں، جہاں میں ۔
وہاں قبروں کی لوحوں کے پڑے ہیں دور تک پتھر
سجائی تھی جس انگنائی میں، شیشے کی دکاں میں ۔

ارے میں تیرہ قسمت جوش، یہ بپتا کہوں کس سے
کہ گل ہائے بہاراں سے نچوڑی ہے خزاں میں نے

فراق گورکھپوری

خود گہرائی تھاہ نہ پائے دنیا کو حیرانی ہے
تو ہی بتا اے بحرِ محبت مجھ میں کتنا پانی ہے
ایک عمر کی چھان بین سے بس یہ حقیقت جانی ہے
علم و دانش سے بڑھ کر اک بچے کی نادانی ہے
میرے پاس دھرا ہی کیا تھا، درد بھری کچھ آوازیں
جن کے دم سے رخِ ہستی پر دیکھو کیا تابانی ہے
ایک تھا مجنوں عاشقِ لیلیٰ ویرانے میں موت ہوئی
اور اگر تفصیل سے پوچھو یہ قصہ طولانی ہے
حضرت عشق کے تکیئے میں اپنی بھی رہی ہے آمد و رفت
جسم تو خاک سیاہ سراسر، چہرہ غضب نورانی ہے

غزلیات

روشؔ صدیقی

ہجر کی آنچ سے نکھرا ہے رخ شام وصال
حل ہوا تیرے تغافل سے تمنا کا سوال

ایک نشتر ہے ازل سے مرے دل میں پیوست
وہ تمنا مجھے بخشی کہ جو ممکن نہ محال

مجھ کو اے لغزش مستانہ مرے حال پہ چھوڑ
ہو سکے تجھ سے تو اب ساقی محفل کو سنبھال

وقت ہے اے دل بیدار نگہبانی کا
وادیِ عقل میں ہے قافلۂ حسن خیال

کیا ہوا مل بھی گیا گر کوئی دکھ کا ساتھی
بوجھ تیرا ہے کسی اور کا ندھے پہ نہ ڈال

کھل گئی آنکھ جو مزدور کی اے بادِ صبا
قصۂ غیرت فرہاد ہوا خواب و خیال

شمع کے چہرۂ افسردہ و آشفتہ پر
میں نے دیکھا ہے دمِ صبح عجب رنگ جلال

غازۂ عارض تہذیب محبت ہے جنوں
یہی وحشت تو ہے آرائشِ تمکین جمال

کر گیا کام روشؔ زہر نشاطِ امید
رنگ پر آ ہی گیا نشۂ صہبائے ملال

زندگی حرف غلط ہے رخ محبوب روشؔ
ورنہ یوں مشغلۂ علم و کتاب اچھا ہے

۲

یہ فیضانِ جمال ہم نشیں ہے
نیاز عشق بھی ناز آفریں ہے

نہ جانے کس کو دیکھا ہو کر اب تک
نگاہ آسماں سوئے زمیں ہے

ہزاروں کارواں پہنچے بہت دور
مراد کارواں شاید یہیں ہے

نگاہ کفر و ایماں سے ہے پنہاں
وہ اک سجدہ کہ مقصود جبیں ہے

جہاں چھوڑا تھا تیری جستجو نے
سنا ہے زندگی اب تک وہیں ہے

جنوں ہر رنگ میں مخمور و شاداں
خرد ہر حال میں چیں بر جبیں ہے

اشعار

نصیر حیدر

پل بھر میں ایک عمر کٹی مر بھی آئے جی بھی آئے
ان مست نگاہوں کے صدقے، ہم رنگ بھی پی آئے

ں پہ اہل ہوس پھر رہے ہوا ترا تے — وہی کرم جو ہمیں بار ہا میسر تھا
ں نے دیکھی ہیں بے اعتنائیاں کیا کیا — وہ ایک شخص جو تیرے کرم کا خوگر تھا
ا ہے وقت ترے لطف کا بھی ہم پہ بہت — مگر یہ حال دگرگوں ہمیشہ ابتر تھا

م ساتھا کوئی اور بھی یا شہر جواں تھا — پیوستہ یہی طور جہانِ گزراں تھا
ب چھیڑ سی نشتر سے چلی جاتی ہے ورنہ — سچ پوچھو تو وہ درد کسے زخم کہاں تھا
ٹا نہ کوئی دل نہ کوئی تارہ فلک سے — کچھ ان کی ادا کچھ مرا انداز بیاں تھا
تی تھیں نگاہیں کہ کٹر کتی تھیں کمانیں — ہم سینہ سپر اور ادھر کون و مکاں تھا

ئے وفا سے چوک بھی ہوتی ہے راہ میں — ٹوٹے ہوئے دلوں سے مدارا کیا کرو
ب وہ صدائے درد کے شوقین اُٹھ گئے — اے اہل درد درد کی اپنے دوا کرو
نزل سے کاروانِ تمنا نکل گیا — جینے کو اہل شوق ہمیشہ جیا کرو
لیاں بکھر کے رہ گئیں شب بھر کی سیج میں — باقی ہے تھوڑی باس سو تند صبا کرو
ب ان معاملات میں باقی نہیں ہے کچھ — یوں چاہتے ہو اب بھی تو آؤ وفا کرو
ھولوں سے چاندنی سے صبا سے پیام کیا — تم کو گلہ ہے ہم سے تو منہ پر گلا کرو

نصیر حیدر

غزل

ن موتیوں کے سیپ کوئی کیا سمیٹ لائے
ہم آج بھی بساطِ تمنا سمیٹ لائے

عصوم لوگ ان کو چڑھاتے ہیں دار پر
سب کے گناہ حضرت عیسیٰ سمیٹ لائے

شکوں سے باغبانئ صحرا تو کی، مگر
آنکھوں میں بیکرانئ صحرا سمیٹ لائے

رتے بھی کیا کہ دامن تشکیک تھا دراز
کعبہ سمیٹ لائے کلیسا سمیٹ لائے

ہوتی ہے پھر ترقئ معکوس اور کیا
کچھ لوگ داغ دار اجالا سمیٹ لائے

م کیا جو اپنے خون کی ہر بوند بہہ گئی
سرمایہ بھی تو دشتِ بلا کا سمیٹ لائے

تاروں کی روشنی بھی کوئی روشنی ہوئی
اتنی سی روشنی تو پتنگا سمیٹ لائے

اشعار

معصوم رضا راہی

اپنی پرچھائیں کے بن میں آدمی ہے آج بھی
زندگی، اس شہر میں تیری کمی ہے آج بھی

سیکڑوں شمعیں فروزاں ہیں، مگر اے تیرگی
دل کی گلیوں سے تری وابستگی ہے آج بھی

شہر کے بازار ایسے لُٹ گئے کل رات کو
اِس سرے سے اُس سرے تک زندگی ملتی نہیں

غلام ربانی تاباں

غزل

غم ہائے روزگار سے دل شاد کیجئے
بیتے ہوئے دنوں کو نہ اب یاد کیجئے

انجام عرضِ شوق کا معلوم ہے مگر
چلئے، کچھ اور کوششِ برباد کیجئے

دل، لذتِ فریب سے محروم ہو گیا
کچھ ہو سکے تو آپ ہی امداد کیجئے

مانا کہ عشق، درخورِ بیداد بھی نہیں
کچھ تو خیالِ خاطرِ ناشاد کیجئے

دل میں کھلے گلاب، مژہ پر جلے چراغ
اب کیا بیان درد کی روداد کیجئے

اس بزم میں شراب بھی ہے تشنگی بھی ہے
کیا مقصدِ حیات ہے، ارشاد کیجئے

تاباں! ملائی خاک میں کیوں غم کی آبرو
کس نے کہا تھا، نالہ و فریاد کیجئے

ڈاکٹر خورشید الاسلام

غزل

ربط کیسا تھا دلؔ و دیدۂ و جاں میں پہلے
تھا کوئی اور جہاں اپنے جہاں میں پہلے

دل دھڑکتا ہے تو رونے کی صدا آتی ہے
ایک ہنگامہ سا رہتا تھا مکاں میں پہلے

خاک سی اڑتی ہے سینے میں یقیں کے ہر دم
قافلے آ کے ٹھہرتے تھے گماں میں پہلے

یک بیک دل سے چھلک پڑتی تھی اک موجِ طرب
لذتِ جاں تھی عجب شورشِ جاں میں پہلے

اب تردّد ہے، تامّل ہے، تاسف ہے تمام
تاب تھی غم میں تمنا تھی فغاں میں پہلے

اب جو ہے گرمیِ بازار تو ہم اس میں نہیں
ہم بھی تھے گرمیِ بازارِ بتاں میں پہلے

'لہلہاتا ہے جو قامت میں قیامت کا چمن
یہ سجاوٹ تو نہ تھی سروِ رواں میں پہلے

صف بصف بندشِ اعضا کا برہنہ چم و خم
ایسی یورش بھی نہ دیکھی تھی جہاں میں پہلے

یہ کشش کب تھی بھلا کافِ کرم میں کہ جو ہے
یہ تپش کب تھی بھلا روئے تپاں میں پہلے

دخترِ پیرِ مغاں کی یہ نوازش ہے کہ اب
گھر پہ ملتی ہے جو ملتی تھی دکاں میں پہلے

مظفر حنفی

غزل

میں برگِ زرد کہاں سے یہ تاب لاؤں گا
لگا جو ایک بھی جھونکا، تو ٹوٹ جاؤں گا

مرا وجود ہے آئینہ خانۂ احساس
تمہارے غم کا خزانہ کہاں چھپاؤں گا

سوائے اس کے مرے بس میں اور ہے بھی کیا
یہی کہ رونے کے موقع پہ مسکراؤں گا

کہو کہ وادیٔ ظلمات بیکراں ہو جائے
اڑان اپنے تخیّل کی آزماؤں گا

کٹی پتنگ سمجھ کر نہ لوٹیئے مجھ کو
بگولہ ہوں میں کسی کے نہ ہاتھ آؤں گا

مرے مزاج کی تشکیک میری دشمن ہے
خود اپنی ذات پہ کیسے یقین لاؤں گا

بھٹکنے دو مجھے گمراہیوں کے صحرا میں
پہنچ کے منزلِ مقصد پہ گرد اڑاؤں گا

سکون، بھیک میں شاید کہیں سے مل جائے
ہر ایک سے ملے کا دروازہ کھٹکھٹاؤں گا

مظفر حنفی

• نظمیں

مسکراہٹ کے بیچ

کس جگہ میں نے اسکو دیکھا تھا،
کون سا ماہ،
کون سا دن تھا،
یاد اس کے سوا نہیں کچھ بھی
کار زن سے نکل گئی تھی مگر
کار سے جھانکتا ہوا چہرہ
دیکھ کر مجھ کو مسکرایا تھا

جانے کیا بات ہے کہ میں جب بھی
جس جگہ بھی اداس ہوتا ہوں
کار سے جھانکتا ہوا چہرہ
یاد آتا ہے۔ مسکراتا ہے
اور میں مسکرانے لگتا ہوں

تیرے میرے بندے

ڈھل گیا سورج
تو میں نے چاند سے پوچھا
"کہیں میرا خدا تو تو نہیں؟"
چاند بولا
"چند گھنٹوں بعد،
میں خود بھی اسی انجام کو پہنچوں گا
اس کا غم نہیں،
افسوس یہ ہے،
میں سمجھتا آ رہا تھا،
آج تک تجھ کو خدا!"

مغیث الدین فریدی

غزل

سلسلہ رکھتے ہیں گیسوئے بتاں سے ہم بھی
کام لیتے ہیں وہی حسنِ بیاں سے ہم بھی

آبگینہ ہی سہی آپ کا دل، دل نہ سہی
آئے ہیں کارگہِ شیشہ گراں سے ہم بھی

دل کی وادی سے گزرتے ہیں تمنا کے غزال
ربط رکھتے ہیں رمِ خوش نگہاں سے ہم بھی

بوجھ ناکردہ گناہوں کا اٹھائے نہ اٹھا
سرگراں ہو کے چلے بزمِ جہاں سے ہم بھی

کچھ تو رفتارِ جہاں کو ہے شکایت ہم سے
اور کچھ خوش نہیں آشوبِ جہاں سے ہم بھی

ہے کسی سنگِ ملامت پہ ہمارا بھی لہو
بات کرتے ہیں یہاں نوکِ سناں سے ہم بھی

اپنے کاندھے پہ فریدی لئے اپنی ہی صلیب
سرخرو ہو کے چلے منزلِ جاں سے ہم بھی

سلام مچھلی شہری

غزل

اسے بھی اپنے مسائل میں مبتلا نہ کرو
اداس ہو تو کسی دوست سے ملا نہ کرو

کلی کھلے گی ستارے ضرور چمکیں گے
یہ اور بات کہ تم شکریہ ادا نہ کرو

نئے رفیقو، مرے حال پر ترس کھا کر
ابھی سے ترک تعلق کی ابتدا نہ کرو

بجھے تو اتنے پریشان اتنے افسردہ
چراغ بن کے کہا تھا کبھی جلا نہ کرو

گنہ کی راہ میں ایک روشنی کا موڑ بھی ہے
مرے لئے ابھی اے دوستو دعا نہ کرو

یہ کم نہیں ہے کہ اس دور میں بھی زندہ ہو
سلامؔ صورت حالات کا گلا نہ کرو

غزل

جاوید وششٹ

وہ جو داغِ عشق تھا خوشنما، جو امانتِ دلِ زار تھا
سرِ بزم تھا تو چراغ تھا، سرِ راہ تھا تو غبار تھا

اسے میں ہی جانوں ہوں دوستو! کسو وقت اپنا بھی یار تھا
کبھو موم تھا، کبھو سنگ تھا، کبھو پھول تھا، کبھو خار تھا

کبھو داغِ دل کے سلگ اُٹھے، کبھو آگ دل میں بھڑک اٹھی
غمِ ہجر تھا کہ عذاب تھا، غمِ عشق تھا کہ شرار تھا

ترے نقشِ پا کا ہجوم تھا کہ نشاں ستم کے تھے دور تک
کہیں شاخِ گل تھی نہ آشیاں، دریا غ تھا نہ دیار تھا

تری یاد ہے کہ بجھی بجھی، ترا ذکر ہے کہ رُکا رُکا
تری یاد سے تو سکون تھا، ترے ذکر سے تو قرار تھا

یہ تو وقت وقت کی بات ہے، ہمیں ان سے کوئی گلہ نہیں
وہ ہوں آج ہم سے خفا خفا، کبھو ہم سے اُن کو بھی پیار تھا

وہ نگر تو کب کا اُجڑ گیا، ہم اسی نگر سے تو آئے ہیں
کہیں مقبرہ تھا خلوص کا تو کہیں وفا کا مزار تھا

جسے شوق تھا تری دید کا، جسے پیاس تھی ترے پیار کی
جو تری گلی میں مقیم تھا وہی اجنبی سرِ دار تھا

ترے دل سے میرا خلوصِ دل نہ جھلک سکا تو میں کیا کروں
مرے عکس کی تو خطا نہ تھی، ترے آئینے پہ غبار تھا

جاوید وششٹ

۲

توڑے شاید مہر خموشی، دل کی گرہیں کھولے ٹک
بیٹھے ہیں چپ، آس لگائے، کاش وہ ہم سے بولے ٹک

بڑھنے لگے پھر شام کے سائے، جلنے لگے یادوں کے دیئے
دردِ محبت! مجھ سے لپٹ کر تو بھی تڑپ لے رو لے ٹک

دنیا دنیا حرص و ہوا ہے، آنسو کا کچھ مول نہیں
دریا دریا رونے والے! دامن دل کا دھولے ٹک

میں بھی سمجھوں، میرا بھی ہے، اپنا کوئی، دنیا میں
جیون کی سنسان ڈگر میں ساتھ مرے تو ہولے ٹک

دیکھوں ان کی زلف کا سایہ، کاش کبھو ایسا بھی ہو
شام ڈھلے جب رات کی رانی اپنا جوڑا کھولے ٹک

جام و سبو کی آگ میں کتنے پھول کھلے ہیں یادوں کے
پیار کی اِس البیلی رُت میں بین بے نار سجولے ٹک

زہر بھری دنیا سے یارو! چلنا ہے تو اُس پاس چلو
شاید ہونٹوں کی اک جنبش رس کانوں میں گھولے ٹک

جینے کو بس ایک تبسم، ایک نظر بھی کافی ہے
اور کہیں دو بول محبت کے وہ ہم سے بولے ٹک

رات کے مبہم سناٹے میں، یادوں کی پرچھائیں میں
رو دے ہے رُت شبنم شبنم، پیاسے نین بھگولے ٹک

غم کی آنچ سے جب دل پگھلا، جام بنا میخانے کا
بعد کو جام اُٹھانا، پہلے روح میں درد سمولے ٹک

شعر و سخن کے شہ پاروں میں رنگ ابھی کچھ بھرنا ہے
اے فن کار! تو اپنی پلکیں خونِ دل میں ڈبولے ٹک

کیسے کیسے جیب گریباں چاک ہوئے ہیں ساری رات
صبح بہاراں نے تب جا کر گھونگھٹ کے پٹ کھولے ٹک

کتنی راتیں آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹی ہیں جاویدؔ
شاہد وہ سپنے میں آویں، موندلے آنکھیں بھولے ٹک

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غزل

مانجھی، ہمت ہار نہ دینا، کر تو ذرا پتوار بلند
عزم کے آگے طوفاں کیا شے کشتی سے کب دھار بلند

میرے گھر میں دھوپ خوشی کی آئے بھلا تو کیسے آئے
میرے گھر کا آنگن چھوٹا، دریچے دیوار بلند

روزِ ازل ابلیس نے کھودی قرب کی منزل خاص مگر
بڑھ تو گئی خود بینی کی عظمت، ہو تو گیا انکار بلند

فن محدود نہیں ہے یارو، رنگوں اور لکیروں میں
دل کے لہو کی آمیزش سے ہوتا ہے فنکار بلند

کلیاں گہری سوچ میں غلطاں، شبنم خون کے آنسو روئے
میرے چمن کا حال نہ پوچھو، پھول نگوں سر خار بلند

عشرتِ فانی تیری خاطر کون بڑھائے دستِ سوال
ہم تو بہت حساس طبیعت، روشن دل افکار بلند

ہائے رے قسمت کی محرومی دریا سے بھی پیاسے آئے
اپنا دامن خالی خالی، داتا کی سرکار بلند

کام سے بڑھ کر نام کی قیمت، دل سے زیادہ جیب کی قدر
جیسے اس چوپٹ نگری میں مسجد سے مینار بلند

چاند کی دنیا اوجِ ثریا ہے تو بشر کی زد میں ظہیر
سچ پوچھو تو اپنی نظر میں سب سے فراز دار بلند

ڈاکٹر شارب ردولوی

صبح

رات نے اِس طرح
جسم سے اپنے کپڑے اتارے
کہ شرم و حیا سے
فلک کی جبیں پر لرزنے لگے سرخ قطرے
زمیں پر بچھی سبز مخمل کی چادر
گلوں کے پسینے سے تر ہو گئی
نسیم سبک رَو نے
چپکے سے کلیوں کے کانوں میں جا کر
نہ جانے کہا کیا
کہ انگڑائی لے کر
بدن کو چراتی
وہ خوابیدہ آنکھوں کو ملنے لگیں
کسی شاخ نے
جھک کے منہ رکھ دیا نو شگفتہ کلی پر
یکایک فضاؤں میں خوشبو بہکنے لگی
ہر اک شے بہکنے لگی

۲

وہ دیکھو قافلۂ شب رواں ہوا، دیکھو
وہ دیکھو شاہد صبح طرب ہے گرم نوا
وہ دیکھو قلعۂ ظلمت ہے رخنہ بر دیوار
وہ دیکھو دست سحر میں ہے مشعل انوار
وہ دیکھو پا بہ سفر ہو گیا ہر اک ذرّہ
وہ دیکھو سینۂ گیتی سے بوئے نور اٹھی
جو پیچ کھاتی ہوئی، حلقہ ہائے موج کے ساتھ
سوئے فلک ہے رواں مثل رقص نغمہ ناز
سفینۂ مہ کامل کو یہ ڈبو دے گی

سیاہ انجم شب تاب کھو گئی ہے کہاں؟
فلک کا دشت کوئی دشت بے کنارہے کیا؟
چھپا ہوا ہے کہاں شہریار چرخ بریں؟
کمند مہر جہاں تاب کیسے ٹوٹ گئی؟
کہاں پہ ڈوب گئے آج نیزے کرنوں کے؟
یہ کیسی جنگ ہے! یہ رزمگاہ کیسی ہے؟

۳

مگر یہ کاوش پیہم، یہ جد و جہد تمام
دل حزیں کے لئے باعث نشاط نہیں
دل حزیں میں تو اب کوئی انبساط نہیں
دل حزیں تو حزیں تر ہے پہلے سے
وہی سکوت، وہی بیکراں سی تنہائی
غنیم عقل کا مارا ہوا، قتیل وفا

تھکا ہوا سا مسافر سواد صحرا میں
جو تشنہ کام رہا ہے کنار دریا پر
جو بزم دوست میں بھی پنبہ در دہاں بیٹھا
جو بد نصیب ترستا رہا خوشی کے لئے

وہ دل جو ہو نہ سکا آج تک کبھی مغلوب
وہ دل جو فاتح دوراں بہر زمانہ رہا
وہ دل کہ جس نے پئے جام زہر غم کتنے
وہ دل جو گزرا ہے دریائے آتش و خوں سے
وہ دل کہ قدموں میں جس کے ہزار تاج و نگیں
وہ دل کہ جس نے کی دار و رسن کی دلداری
وہ دل کہ پھر تار ہا دشت میں، بیاباں میں
وہ دل خراج لیا جس نے زعم کسریٰ سے
وہ دل کہ بارگہ قدس و جاہ پر جس کی
رہی ہے صدیوں تلک سرنگوں شہنشاہی
رہے ہیں قیصر و فغفور جس کے زلّہ ربا

اسی کے واسطے ہیں آج نالہ و شیون
اسی کے واسطے اک حشر آج برپا ہے

ڈاکٹر کنور محمد اشرف

دہلی۔ ۱۰ر دسمبر ۵۸ء

میرے مشفق و مکرم!

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آپ جیسے باخبر اور ذی علم دوست نے ایسے موضوع پر
جھے کیوں استفسار کے لئے منتخب کیا۔ اگر لاعلمی کا اعتراف کرانا تھا تو یہ مناسب ہے۔ آپ ہی
ور فرمایئے کہ ان ٹیکنیکل باتوں پر مثلاً عورتوں کی سماجی حیثیت یا اداروں اور نظامِ تعلیم
نے تہذیبی اور فکری اداروں پر کیا اثر ڈالا میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ جو مجھے اندازہ ہے وہ ادنیٰ
ے معلومات ہیں۔ غالباً خلیق نظامی مجھ سے زیادہ بتا سکتے ہیں اور بہر نوع حبیب صاحب
یقینی باخبر ہوں گے۔ شیخ عبدالرشید صاحب نے تو نجیب الدولہ پر ایک مقالہ لکھا ہے جو اسی
دور سے متعلق ہے۔ آپ اگر منسیں نہیں تو میں عرض کروں کہ آپ مراۃ آفتاب نما،
آنندرام مخلص کا سفرنامہ (مطبوعہ رامپور) عبرت نامہ اور شاہ ولی اللہ کی بعض تحریرات
مثلاً ازالۃ الخفا، وصیت نامہ، تفہیمات وغیرہ، شاہ عبدالعزیز کے فتاوے (فتاوٰئے عزیزیہ)
بیگم سمرو کے نام شاہ عالم کے خطوط اور بعض مقامی تاریخیں مثلاً فرخ آباد، بلگرام،
علی گڑھ (مصنفہ سندر لال) پڑھیے۔ ان سے کچھ نظر ہو جائے گی بالخصوص مراۃ آفتاب نما
اس لئے کہ یہ ایک کشکول ہے اور اس میں سب کچھ ہے۔ فتاوے میں ظاہر کے علما نے
بعض مسائل سے بحث کی ہے بلکہ عزاداری، انگریزی تعلیم پردہ وغیرہ سب پر رائے
دی ہے اور غالباً یہ آپ کے لئے قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے
رکارڈ شاید مفید ہوں مگر مجھے ابھی تک فرصت ان کے پڑھنے کی نہیں ہوئی۔ ایک ذریعہ
اور بھی ہے یعنی آگرے کے عیسائی مشن کے رکارڈ گو میں نے ابھی دیکھے نہیں ہیں۔ میں اس
ہفتہ غالباً آگرہ جا کر ان کے بارے میں معلومات فراہم کروں گا اور اگر آپ کے مفید مطلب
ہوئیں تو عرض کروں گا۔ آپ مجھ سے قرون وسطےٰ کے ابتدائی دور کے بارے میں پوچھتے
تو بہتر تھا۔ میری معلومات ۱۸۔۱۹ ویں صدی کے بارے میں ناکافی بلکہ ناقص ہیں۔
بہر حال محض تعمیل حکم کے لئے لکھتا ہوں۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

نیاز کیش:۔ اشرف

میوہ کٹرہ۔ آگرہ
۱۲ مئی ۵۵ء

میکش اکبرآبادی

محب محترم سلام شوق!

تاخیرِ جواب پر معذرت قبول فرمائیں۔ آپ کے سوالات کا جواب فرصت چاہتا تھا مگر میں تو اس معاملے میں ویسے ہی معذرت کرتا ہی رہتا ہوں۔ کام کچھ نہیں صرف عدیم الفرصتی ہی عدیم الفرصتی ہے۔ آپ سے ملاقات بہت مختصر اور بہت ضابطے کی سی رہی۔ میں شعر سنانے کا چور اور احمقانہ قسم کی باتیں کرنے کا شائق ہوں۔ شکر ہے کہ آپ دونوں باتوں سے محفوظ رہے۔ فرصت سے کبھی آیئے۔ آپ نے جو موضوع چھیڑا ہے میرے لئے ایک زمانے میں بڑا دلچسپ رہا ہے۔ اس وقت محض حافظے سے ہی عرض کر سکوں گا کئی روز انتظار کیا کہ اب بھی کچھ زیادہ یاد آجائے مگر کچھ یاد نہ آیا۔ ڈاکٹر مسعود صاحب کی علالت سے فکر ہوئی شکر ہے کہ اب اچھے ہیں خدا کرے آپ سب اچھے ہی ہیں۔ آپ حضرات کو ابھی کام کرنا ہے، کام کر رہے ہیں اور کر سکتے ہیں۔ تعمیل ارشاد میں ایک غزل حاضر کر رہا ہوں ابھی لکھی ہے اس لئے مجھے غنیمت معلوم ہو رہی ہے۔ اگر واقعی اس قابل ہو تو ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی خدمت میں فکر و نظر کے لئے پیش کر دیں ممنون ہوں گا۔ اب آپ کے استفسارات کا جواب عرض کرتا ہوں بغیر تمہید اور بغیر اپنی ناواقفیت کے احساس کے۔

۱۔ قوالی سے غالباً آپ کا مطلب اس گانے سے ہے جو صوفی عموماً اپنی محفلوں میں سنتے ہیں۔ یہ قوالی تو جیسا آپ نے لکھا ہے واقعی حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے اس سے پہلے ایران میں، عرب میں اور خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں ایک ہی قسم کا گانا صوفیوں کی محفلوں میں فسق و فجور کی محفلوں میں اور بادشاہوں کے سامنے گایا جاتا تھا میرا مقصد یہ ہے کہ راگ راگنی اور تال (ایران اور عرب میں اختلاف کے ساتھ) سارے محفلوں کے ایک ہی سے تھے ابتدائے اسلام میں یہ ضرور ہوا کہ جو مزامیر یا مغنانہ یعنی ساز کہ فسق و فجور اور شراب و زنا کی محفلوں میں مروج تھے ان سے احتراز کر دیا گیا

جس طرح کہ حرمت خمر کی ابتدا میں وہ برتن بھی حرام کر دیئے گئے جو شراب کے لئے مخصوص تھے۔ اس گانے کو عرب میں غنا کہتے ہیں۔ حضور پیغمبر اسلام نے بھی اسے سنا ہے اور دف کے ساتھ سنا ہے۔ حضور کے زمانے میں دف ہی تھا۔ یہ مختلف قسم کے ڈھول اُس زمانے میں نہ تھے۔ سماع کا لفظ صوفیوں کی اصطلاح ہے جو بہت بعد میں رائج ہوا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے مدارج النبوۃ میں صراحت کی ہے کہ گانے کی حرمت میں شدت فقہا نے پیدا کی ہے۔ محدثین اسے جائز سمجھتے ہیں اور صوفی بعض جائز سمجھتے ہیں اور بعض نہیں ——— امیر خسرو اپنے اور کمالات کے علاوہ فن موسیقی میں بھی ماہر اور نادر روزگار تھے۔ گانا موسیقی کی رعایت ہی سے گایا جاتا ہے اس میں یہ مشکل پڑتی ہے کہ مغنی راگ کی صورت قائم رکھنے کے لئے اور تال کی گنتی پوری کرنے کے سبب سے غزل کے الفاظ کو کہیں کہیں سے کھینچتا ہے اور کہیں تان بھی لیتا ہے تاکہ راگ کی صورت قائم رہے۔ اس سے الفاظ کی شکلیں بگڑ جاتی ہیں اور صوفی جو محض مضمون پر اپنی فکر کو مرکوز رکھتے ہیں اس سے الجھن میں پڑ سکتے ہیں اس لئے حضرت امیر خسرو نے ایک خاص تال ایجاد کی جس کا نام ہی اہل فن میں تال قوالی ہے اس کے علاوہ انھوں نے غزلوں کو اس خوبصورتی سے راگ راگنی میں فٹ کیا کہ سارے الفاظ اپنی صحیح شکل میں رہے۔ چنانچہ بعض غزلیں اب تک انھیں دھنوں اور انھیں تالوں میں گائی جاتی ہیں جو امیر خسرو نے موزوں کی تھیں۔ یہی فرق ہے سماع قدیم اور قوالی میں۔ بغیر ساز کے گانے کا رواج تہذیب کے دور سے پہلے ہو تو ہو ورنہ ہر قوم کے ایک مخصوص ساز تھے جو اس کی تہذیب و دانش کی نمائندگی کرتے تھے اور آج بھی ایسا ہی ہے۔ بغیر ساز کے گانے کی بدعت سیئہ کا ثواب ہمارے علمائے شریعت کو ملے گا۔

۲:- ایران میں غزل کا رواج بہت قدیم ہے وہاں رباعی، غزل سب ہی گایا جاتا ہے اس کے لئے آپ کو قدیم شاعری یا لوک گیت دیکھنے ہوں گے۔ یہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کیا گایا جاتا تھا کیونکہ ہر قوم اور اس کے موسیقار اس معاملے میں شاعروں کے محتاج ہیں۔ میں نے ایک ملاقات میں سہگل مرحوم سے کہا کہ یہ فرمائیے کہ اگر

ہم لوگ (شاعر) نہ ہوتے تو آپ آ آ کے سوا کیا کرتے ؟ بہت ہنسے اور کہا بالکل صحیح کہتے ہو۔ اسی طرح عرب کو........ قیاس کر لیجئے ہر دور کی شاعری ہی موسیقی میں صرف ہوتی آئی (سوائے ہماری اردو کی بے قافیہ اور بے تال کی شاعری کے کہ اس کے اپنانے والے موسیقار ابھی پیدا نہیں ہوئے ہیں) بحریں دراصل موسیقی کے اوزان ہیں۔

۳:۔ قوالی یا سماع کے لئے کوئی خاص طرز موسیقی امیر خسرو سے پہلے موجود نہ تھا گانے والے جس طرح موزوں سمجھتے تھے اور جس راگ میں مناسب سمجھتے تھے گاتے تھے۔

۴:۔ حکومت (اسلامی حکومتوں) پر جب فقہا کا غلبہ ہوا اور محدثین کا اثر کم ہوا تو اس قسم کے مسائل میں بھی فکر و اجتہاد شروع ہوا اور درباری سی اور درباری داری کی کش مکش شروع ہوئی۔ مخالفین کو زیر کرنے اور ذلیل کرنے کے حربے شرعی ہی ہو سکتے تھے بخارا وغیرہ دوسرے ممالک کے علاوہ ہندوستان میں شمس الدین التمش اور تغلق کے دور سے پہلے میرے علم میں کوئی واقعہ نہیں ہے۔ ہندوستان میں صوفیوں کے سماع کی تاریخ یہ ہے کہ سلسلۂ سہروردیہ کے ایک بہت بڑے شیخ حضرت قاضی حمید الدین ناگوری نے ہندوستان میں سماع کی با قاعدہ محفلیں برپا کیں اس میں صرف اہل حال صوفی ہی جمع ہوتے تھے۔ آخر حکومت وقت نے اس پر احتساب کیا اور جس شخص کے یہاں یہ محفل ہوتی اس سے باز پرس ہوتی۔ آخر یہ لوگ غیر آباد جگہ جمع ہونے لگے۔ حضرت قاضی صاحب کے خلاف علماء وقت نے مجتمع ہو کر فتوی دیا جسے اس زمانے میں محضر کہتے تھے۔ لیکن جب شمس الدین التمش کو یہ علم ہوا کہ ان محفلوں میں حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی بھی شریک ہوتے ہیں تو اس نے خاموشی اختیار کر لی کیونکہ التمش حضرت قطب صاحب کا مرید تھا۔ اسی طرح کا ایک محضر تغلق نے حضرت خواجہ نظام الدین محبوب الہی کیخلاف پیش کیا تھا۔ لیکن اس زمانے کی محفلوں اور آج کل کی قوالی کی محفلوں میں اتنا ہی فرق ہے جتنا اس زمانے کے صوفیوں اور آج کل کے صوفیوں میں ہے۔

افسوس ہے کہ مجھے اس وقت سب کچھ حافظے سے لکھنا پڑ رہا ہے اور حوالے دینے سے قطعاً معذور ہوں لیکن جو کچھ لکھ رہا ہوں یہ سب میرے مطالعہ کا خلاصہ ہے اور جسکی

صحت پر میں یقین رکھتا ہوں۔

۵۔ ہندوستانی محافل سماع میں جو رنگ گایا جاتا ہے یہ حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے اور اب یہ ایک رواج سا ہوگیا ہے کہ آخری محفل عرس میں سب سے آخر میں رنگ ہی گاتے ہیں۔ "چنریا" کوئی خاص چیز نہیں ہے۔ ہندوستانی گیتوں میں عورت ہی عاشق قرار دی گئی ہے اس لئے چنریا وغیرہ اسی کے لوازمات ہیں اس کا تعلق تصوف یا قوالی سے کوئی نہیں ہے اب تو شکوہ اور جواب شکوہ بھی میں نے قوالی سے سنا ہے۔

اس موضوع پر کوئی مستقل تصنیف اس وقت میرے ذہن میں نہیں آتی ہے سماع کے جواز و عدم جواز میں تو بہت سے رسالے ہیں۔ میں نے بھی ایک زمانے میں "نغمہ اور اسلام" ایک کتاب لکھی تھی جس کے چھپنے پر بڑے ہنگامے رہے اور آخر جب اس کتاب کو لے کر عظیم بیگ چغتائی مرحوم مولانا عبدالماجد دریاآبادی سے الجھ پڑے تو میں خاموش ہوگیا میرے پاس صرف ایک جلد وہ بھی بے سروپارہ گئی ہے آپ تشریف لائے تو ملاحظہ کراؤنگا لکھی ہے تاریخ اولیاء چشت میں اس قسم کی تفاصیل ہوں۔ علی گڑھ کے کسی پروفیسر صاحب کی لکھی ہوئی ہے میں ہنوز اس کے مطالعہ سے محروم بھی ہوں اور مشتاق بھی۔

آپ کا آخری سوال بہت اہم معرکے کا اور ہنگامہ خیز ہے اور میں اس بارے میں اپنی بڑی واضح رائے دلیل کے ساتھ رکھتا ہوں لیکن بہتر یہ ہے کہ اس بارے میں حضرت فخرالدین رازی کا ایک قول نقل کردوں جو رسالہ اباحۃ السماع میں انھوں نے فرمایا ہے یہ بھی حافظے ہی سے عرض کر رہا ہوں:۔

انھوں نے فرمایا ہے کہ اسلام کے تین بڑے اور اہم فرقے ہیں محدثین، فقہا، اور صوفیا ——— محدثین کا اصول یہ ہے کہ جو چیز احادیث سے مستنبط ہو اسے قبول کرلینا چاہیئے۔ فقہا صرف حدیث کے قایل نہیں ہیں بلکہ قیاس کو مرجح سمجھتے ہیں اور صوفیا کا معیار حق تعالیٰ ہے یعنی جو چیز خدا سے نزدیک کرے وہ اچھی ہے اور جو چیز خدا سے دور کرے وہ اچھی نہیں۔ یہ ایک بڑی جرأت کی بات تھی جو اس ظالم شہنشاہیت کے دور میں کہی گئی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ صوفیوں میں اور اسلام کے تمام دوسرے فرقوں میں اصولی

اختلافات ہیں۔ یہ اختلافات کہ سماع حلال ہے یا حرام، ذکر جہر سے کرنا اچھا ہے یا نہیں قطعاً غیر اہم ہیں۔ دراصل اختلاف یہ ہے کہ خدا کی ذات اور خدا کی صفات کے متعلق صوفیوں کا عقیدہ ارباب شریعت سے بالکل علیحدہ ہے اور جتنا مشرق اور مغرب میں فرق ہے اتنا ہی ان میں باہم فرق ہے یہ ممکن ہے کہ ایک صوفی شافعی ہو یا حنبلی، حنفی ہو یا مالکی، مگر یہ قطعاً ممکن نہیں کہ صوفی اپنے مابعد الطبعیاتی عقائد یا دوسرے الفاظ میں توحید و صفات وغیرہ کے عقیدوں میں صوفیوں کے علاوہ کسی اور گروہ کا مقلد ہو اور اگر بالفرض ایسا ہو تو پھر وہ صوفی نہیں ہے اور سب کچھ ہو سکتا ہے۔

یہ ایسی بات ہے کہ جس پر اب سے پہلے کسی نے پوری طرح توجہ نہیں کی۔ دراصل یہی بات ہے جس کی وجہ سے صوفیوں کو ان کے زمانہ کے علماء ظاہر نے زندیق ملحد اور کافر وغیرہ کہا ہے ورنہ معمولی اختلاف پر کافر اور ملحد نہیں کہا جا سکتا۔ بعد میں جب علماء ظاہر کا گروہ خود یا رائے عامہ سے مرعوب ہو کر صوفیوں سے دب گیا تو یہ کوشش شروع ہوئی کہ تصوف اور شریعت کو ایک ثابت کیا جائے اور یا ان چیزوں کو بالکل فراموش کر دیا جائے اور یہ کوشش بہت حد تک کامیاب بھی ہوتی یہاں تک کہ صوفی خود بھی عموماً ان چیزوں سے واقف نہیں ہیں اور جاہل صوفی شریعت کا مذاق اڑانا ہی اپنی نمائش کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ یہی بات دراصل نقد اقبال میں کہی گئی ہے (مجدد صاحب کے نظریۂ شہود کے سلسلے میں) مگر اتنی وضاحت سے میں نے کہنا ضروری نہ سمجھا جیسا کہ اس وقت آپ سے عرض کر رہا ہوں اور ابھی بہت باتیں ایسی ہیں جن کا نہ کہنا مناسب ہے۔ اب رسن و دار کا زمانہ ہی نہیں اس لئے مزا کہنے میں بھی نہیں۔ آپ کے سوالات تو اتنے راہنما ہیں کہ اس پر ایک رسالہ ہو جاتا مگر ——— واپسی میں ضرور تشریف لایئے میں بہت ہی ممنون ہوں گا۔ یوم الشا میں ارادہ میرا بھی ہوا مگر ہو کر رہ گیا۔" عاشقاں آپ بھلے اپنا دلارام بھلا۔"

مسعود حسین خاں صاحب کی خدمت میں سلام نیاز۔

نیازمند

میکش اکبرآبادی

۲

میکش اکبرآبادی

میوہ کٹرہ آگرہ

۲/اپریل ۱۹۵۵ء

آداب عرض ہے ڈاکٹر صاحب!

مجھے تو آپ کی تشریف آوری کا انتظار ہی رہا۔ آپ حضرات سے ملاقات سہل
ہیں ہے خصوصاً جب تمنا بھی ہو۔ آپ سے اور مسعود صاحب سے ملاقات اتنی مختصر
ہی کہ کاش نہ ہوتی تو ———

میری رائے میں شریعت اور طریقت کے اختلاف کو شاید بنیادی نہ کہا جاسکے۔ کہا
ں گیا ہے کہ شریعت ظاہر طریقت اور طریقت باطن شریعت ہے۔ البتہ جس طرح اسلام
ں عقائد اور اعمال کے اعتبار سے مختلف فرقے ہیں اسی طرح منجملہ اور فرقوں کے ایک فرقہ
وفیہ بھی ہے۔ مزید تشریح اس طرح ہے کہ عقاید کے اعتبار سے اسلام میں متعدد فرقے
ں مثلاً شیعہ، سنی۔ جہمیہ، مرجئیہ وغیرہ وغیرہ اور اسی طرح اعمال کے اعتبار سے بھی مختلف
قے ہیں مثلاً حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی، وغیرہ۔ یہ آخری 'وغیرہ' اس لئے عرض کرنا پڑا کہ
چار فرقے تو اہل سنت میں بھی صحیح مانے جاتے ہیں اور دوسرے فرقے اپنے عقائد کے
احقا اپنے اعمال کا بھی ایک علیحدہ نظام رکھتے ہیں یعنی فقہ کا۔ صوفیوں نے اعمال کو کوئی
ہمیت نہیں دی ہے مثلاً ایک صوفی شافعی بھی ہوسکتا ہے اور حنبلی، مالکی وغیرہ بھی۔ اس
رق کو اتنا غیر اہم سمجھا گیا ہے کہ اگر پیر مالکی تو مرید شافعی ہے یا پیر حنبلی تو مرید حنفی ہے اور
بات پیر کی محبت کے خلاف بھی نہیں سمجھی جاتی۔ البتہ جس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے وہ
ائد ہیں۔ عقائد میں بھی صوفیوں کو تمام عقائد سے بحث نہیں ہے ان کی فکر و نظر کا
ر اور مرکز توحید باری تعالیٰ ہے مثلاً اہل سنت کے فرقے (اشاعرہ اور ماتریدیہ) خدا کی
ات بلکہ بعضے وجود کو بھی غیر ذات یا نہ عین اور نہ غیر (لاعین ولاغیر) سمجھتے ہیں صوفی
عقیدے کو شرک محض اور گناہِ عظیم سمجھتے ہیں۔ اس کی قدرے تفصیل آپ کو نقدِ اقبال
آخری صفحات (مجدد صاحب کا نظریۂ شہود) میں ملے گی۔ یہ اختلاف معمولی اختلاف

نہیں ہے۔ خدا کے بارے میں اختلاف ہے اس کی ذات کے بارے میں اس کی صفات کے بارے میں اور اس کے تصور کے بارے میں ہے۔ اسی لئے وہ علمائے ظاہر جو صوفیہ سے مرعوب نہیں ہوئے یا حکومت کو مرعوب ہوتا نہ دیکھ سکے صوفیا پر زندقہ کفر اور جانے کیا کیا الزام لگاتے رہے اور اب کچھ اس لئے کہ گزرے ہوؤں کو اچھے الفاظ سے یاد کرنے کا قاعدہ ہے۔ اسلامی سلطنتیں اور اس کے ساتھ معاصرانہ چشمکیں مٹ گئیں۔ اور بہت سارے وجوہ سے یہ اختلاف مدھم پڑ گئے ہیں۔

یہ فرق تو ان صوفیوں کے عقائد میں اور اہل سنت کے عقائد میں ہے جنکی شخصیتیں مسلمہ ہیں جن کی تقدیس متفق علیہ ہے ورنہ خود صوفیوں میں بہت سے فرقے ہیں ان میں اور اہل شریعت میں ایسے اختلاف ہیں کہ صلح کا کوئی امکان ہی نہیں ہے۔ ان صوفیوں کی تصانیف ہم تک نہیں پہونچیں البتہ خود صوفیوں کی کتابوں سے ان اختلافات اور ان فرقوں کا بالاجمال پتہ چل جاتا ہے۔

صوفیوں کے عقائد آپ کو صوفیہ کی کتابوں میں وضاحت سے مل سکتے ہیں مثلاً جواہر غیبی، تحفہ، مرسلہ، لوائح جامی، کلمۃ الحق (صوفی عبدالرحمٰن صاحب لکھنوی) وغیرہ ان میں اور اسلام کے دوسرے فرقوں کے عقائد و اصول کا فرق بھی دونوں فرقوں کی کتابوں سے معلوم ہو سکتا ہے۔ اسلامی سلطنت کے زمانے میں جو کتابیں صوفیوں کی تصنیف ہوئی ہیں ان میں بھی یہ فرق ہے مگر دوسرے فرقوں پر تنقید واضح نہیں ہے اس لئے زیادہ وضاحت سے اختلاف معلوم نہیں ہوتا ہے۔

فانی صاحب مرحوم پر جوش صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ میں باوجود تمنا کے نہ دیکھ سکا۔ میں نے نقوش کے ایڈیٹر صاحب کو خط بھی لکھا کہ جیسے آپ فرمائیں قیمت حاضر کر دوں یا اپنے کسی ایجنٹ کا پتہ بتایئے اسے دے دوں مگر انھوں نے جواب دینا ضروری نہ سمجھا۔ آپ کے خیال میں کوئی ترکیب ہو تو بتایئے۔ ممکن ہے اس میں فانی کے متعلق ایسی باتیں ہوں جن کی تردید کرنا ضروری ہو کیونکہ جوش صاحب کو اصولاً ہی نہیں بلکہ ذاتی معاملات میں بھی فانی سے شدید اختلاف تھا۔

ڈاکٹر مسعود صاحب کی خدمت میں سلام نیاز۔ میں شعر بہت کم کہتا ہوں وضاً آج کل ـــــــ

مجموعہ کلام پریس میں ہے انشاء اللہ حاضر کروں گا اور آپ کی گرانقدر رائے سے مستفید ہوں گا۔

نیاز مند

میکش اکبرآبادی

احتشام حسین

نیویارک

۲؍ جنوری ۵۳ء

عزیزم !

آپ کا ۵؍ دسمبر کا خط مجھے ہارورڈ یونیورسٹی میں ۲۷؍ دسمبر کو ملا۔ اس خط کے سوا آپ کا کوئی خط یہاں نہیں ملا۔ میرے بہت سے خط گم ہیں اور بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ادھر سرور صاحب کا بھی خط ملا تھا میں نے انھیں گھر کے پتہ پر جواب لکھ دیا ہے۔ کل پرسوں تک مسعود صاحب کو بھی لکھوں گا۔ لکھنے کی سیکڑوں باتیں ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں پہلے اپنے ہی متعلق لکھتا ہوں ـــــــ شروع دسمبر سے میرا معدہ کچھ ٹھیک نہیں رہتا۔ ایسی تکلیفیں مجھے وہاں بھی رہا کرتی تھیں اور انھیں نے لکھنے پڑھنے میں کاہل بنا دیا تھا لیکن وہاں اس کا بوجھ ذہن پر نہیں تھا یہاں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ موسم کی تبدیلی کا نتیجہ ہو کھانے میں تبدیلی کا نتیجہ ہو۔ یا محض ذہنی کیفیت ہو کیونکہ کبھی کبھی اچھی خاصی طبیعت گھبراتی ہے۔ میں دسمبر میں اس ذہنی کیفیت کے باوجود بہت مصروف رہا۔ سب سے پہلے یہاں کے سب سے بڑے گر۔۔ کالج میں گیا وہاں تین دن بہت ہی دلچسپ گذرے، تفصیلات آکر بتاؤں گا۔ پھر ایک بہت مشہور دوسرے گرلس کالج میں گیا، وہاں بھی لطف رہا۔ یہ سب کالج نیویارک کے شمال میں تقریباً ڈیڑھ سو میل کے فاصلے پر ہیں جن میں ڈھائی ہزار لڑکیاں پڑھتی ہیں۔ وہاں سے امریکہ کی مشہور یونیورسٹی Yale گیا۔ وہاں چار دن رہا۔ یہ چار دن بھی بے حد دلچسپ تھے۔ یہاں کئی اچھے نقادوں سے ملاقات ہوئی۔ وہاں سے ۱۷؍ دسمبر کو ہارورڈ یونیورسٹی پہونچا۔ یہ سب سے قدیم اور مشہور یونیورسٹی ہے۔ یہاں صرف I.A. Richard سے ملنا تھا۔ ان سے ملکر بے حد خوشی ہوئی۔ میں کبھی ان کی کتابوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوا تھا۔ وہیں Modern languages Association کی کانفرنس تھی۔ یہ یہاں کی سب سے بڑی ادبی انجمن ہے اس کے جلسوں میں شریک ہوا اب فی الحال ۱۱؍ جنوری تک شکاگو اور پھر وہاں سے

کیلی فورنیا جانے کا قصد ہے. ہالی وڈ میں بھی جاؤں گا مگر کیا دیکھوں اور سمجھوں گا. یہ نہیں
کہہ سکتا۔ میں جب ہارورڈ پہنچا تو Frost وہاں ایک ہفتہ رہ کر جا چکے تھے ۔
دیہات میں رہتے ہیں اس لئے ملنے کا امکان نہیں. اب جن لوگوں سے ملنے کا خیال
ہے وہ یہ ہیں 'Pearl Buck' Auden, Steinbeck, Huxley, E.
E.Wilson وغیرہ. اور لوگ بھی ہیں مگر ان کی اہمیت کیا ہے. فاکز یہاں بھی کم پڑھا
جاتا ہے، ملنے کا امکان نہیں کیونکہ دیہات میں کہیں رہتے ہیں. ایلین ٹیٹ، رین سم
اور کنتھ برک سے بھی نہیں مل سکوں گا. فروری کے آخر میں نیویارک واپس آؤں گا ۔
W.C. Smith کا بہت تقاضا ہے کہ کناڈا آؤں. صحت کی وجہ سے ابھی
نہیں جا رہا ہوں. اگر ٹھیک رہا تو مارچ میں چند دنوں کے لئے جاؤں گا. بہت اصرار آمیز
خط لکھے ہیں.

آپ کو اپنی صحت کی طرف لگ کر توجہ کرنا چاہیئے. لکھنے پڑھنے کا کام بہت
کم کر دینا چاہیئے. ادب لطیف نہیں دیکھا. آؤں گا اس وقت دیکھوں گا. یہاں لکھنے
پڑھنے کا موڈ نہیں ہے. صرف ڈائری لکھ رہا ہوں. ساحل اور سمندر امید ہے کہ
بہت اچھی چیز ہوگی مگر چھپے گی کہاں!

میں ۲۱ مارچ ۱۹۵۳ء کو لندن کے لئے روانہ ہو رہا ہوں. یورپ میں فرانس کے
باہر جانے کی امید نہیں کیونکہ پیسے میرے پاس زیادہ نہیں ہوں گے. یہ لوگ یورپ
سے گزرنے کا کرایہ دیتے ہیں مگر مجھے کوئی معقول جہاز روم سے نہیں مل رہا ہے اس
لئے ۱۸ جون کو لندن سے روانہ ہوں گا.

آپ کے خط سے بہت سے باتیں معلوم ہوگئیں. بھائی میں نے ہندوستانی
اکیڈمی کو یہ خط لکھا تھا کہ میں سال بھر کے لئے باہر جا رہا ہوں افسوس ہے کہ کتاب
مکمل نہ ہو سکی. خط گول ضرور تھا کیونکہ میرا خیال تھا کہ سال بھر کے بجائے دو سال گزر
گئے، تیسرا سال باہر گزر رہا ہے اب وہ مدت میں توسیع شاید ہی کریں. ہو سکتا ہے
کہ انھوں نے اس سے یہی نتیجہ نکالا ہو کہ لکھنا نہیں چاہتا. بہر حال جب آؤں گا تو دیکھا

جائے گا۔

میں مارچ کے مہینے میں یہاں کے پبلشروں سے ذرا تفصیل سے باتیں کرونگا اس وقت اندازہ ہوگا کہ یہ لوگ کیا چاہتے ہیں۔

ویر بہادر سے ملاقات ہو تو کہیئے گا کہ ان کی کتاب ۱۹ دسمبر کو ہارورڈ یونیورسٹی سے بھجوائی ہے غالباً شروع فروری میں پہنچے گی۔

ڈپارٹمنٹ میں سب سے سلام کہیئے۔ مجاز خدا کرے بالکل تندرست ہوں او لکھنؤ کی فضا انھیں پھر نہ بہکا دے۔ میرا سلام کہئے گا۔ کمال صدیقی، سلام مچھلی شہری وغیرا سے بھی سلام کہیئے گا۔

خیر طلب :- احتشام

خط فاؤنڈیشن ہی کے پتہ پر لکھئے گا مجھے مل جائے گا۔

جو لوگ کتابیں وغیرہ بھیجنا چاہتے ہوں تو انھیں روک دیجئے گا۔ نقوش کا افسا نمبر البتہ آگیا ہے وہ بھی مکمل نہیں پڑھا۔ شاید نسیم صاحب نے کوئی کتاب بھیجی ہے وہ ا تک نہیں پہنچی۔ راجندر ناتھ شیدا نے ایک کتاب بھیجی ہے وہ نہیں آئی۔

مسعود صاحب، سرور صاحب، موسوی صاحب، نذیر احمد صاحب، ہاشمی صاحب، خلیل صاحب، احسن فاروقی صاحب، نصیر خاں صاحب، صمدی صاحب سب سے تسلیم کہیئے گا۔

۲

نیو یارک

۲۴ نومبر ۵۲ء

عزیزم !

آج میں تقریباً اٹھارہ دن کے بعد کارنل یونیورسٹی سے نیو یارک واپس آیا تو خیال تھا کہ آپ کا خط بھی ملے گا کیونکہ جنا میاں نے لکھا تھا کہ شاید آپ نے بھی خط لکھا ہے لیکن آپ کا خط ان خطوں میں نہیں تھا۔ میرے بہت سے خط غائب ہو رہے

ہیں اور بات میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ بہت سی الجھنوں میں یہ سب سے زیادہ تکلیف دہ الجھن ہے۔ مسعود صاحب اور سرور صاحب کو میں نے مفصل خط لکھے تھے کسی کا جواب نہیں آیا۔ مجھے ابھی چند دن قبل تک یہ بھی خبر نہیں تھی کہ آپ یونیورسٹی میں ہیں بھی یا نہیں۔ چند دن ہوئے جتا کا خط کارنل میں ملا اس سے یہ خبر ملی، پھر آج ڈاکٹر وحید مرزا صاحب کے خط سے اسی کی تصدیق ہوئی ورنہ میں نے تو کئی بار خود ہی خط لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ بہرحال اب آپ کا خط کیا ملے گا۔ میں بے حد پریشان ہوں۔ گھر کے پانچ چھ خط، دوستوں کے متعدد خط نہیں ملے۔ ڈاکخانہ کو لکھ چکا کوئی جواب نہیں معلوم نہیں کیا کرنا چاہیئے۔ غالب کا شعر پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں۔ نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی ـــــ الخ۔ اور اپنا ہی گریبان پھاڑ لیتا ہوں۔

اپنے متعلق تفصیل سے کیا لکھوں، جب آؤں گا تو مفصل باتیں ہوں گی۔ میں وہاں کی چھوٹی سے چھوٹی خبریں سننے کے لئے بے چین ہوں۔ کبھی کوئی مفصل خط آ جاتا ہے تو جی بہل جاتا ہے۔ ورنہ پھر اگلے خط کا انتظار کرنے لگتا ہوں۔ میں اس وقت کولمبیا، پرنسٹن، کارنل، پن سلوینیا کی یونیورسٹیوں اور متعدد شہروں میں ہو آیا ہوں، مختلف قسم کے لوگوں سے مل چکا ہوں۔ مصنف، ناقد، پبلشر سبھی سے ملتا ہوں۔ تھوڑا سا تبادلۂ خیال ہوتا ہے، جسے واقعی علم کہتے ہیں اس میں اضافہ نہیں ہوتا کیونکہ بحث کی زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ ابھی ہارورڈ Yale مشی گن، شکاگو، مینی سوٹا کیلی فورنیا، لاس اینجلس، اسٹینفورڈ کی یونیورسٹیاں دیکھنے کا خیال ہے۔ حالانکہ میں نئے لوگوں سے ملتے جلتے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے جاتے تھک چکا ہوں ـــــ آپ جانتے ہیں کہ میں اس کا عادی بھی نہیں۔ تاہم مارچ تک اسی طرح چکر کھانا ہے۔ فی الحال جو پروگرام ہے اس کے مطابق میں اپریل میں انگلستان چلا جاؤں گا اور وہاں سے جون میں گھر کے لئے روانہ ہو جاؤں گا تاکہ نئے سال کے شروع ہی میں یونیورسٹی میں آ جاؤں۔

اتنی باتیں سامنے ہیں کہ یہ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں جس سے آپ کو دلچسپی ہو۔

مشاعرے میں میں نے غزل پڑھی ـــــ یہاں بھی کئی آدمیوں نے یہ بات پوچھی۔ ہاں مجاز صاحب خطوں میں بڑے اچھے اچھے شعر بھیج لکھ دیا کرتے ہیں، اس سے ان کی موزونیٔ طبع اور جولانی کا حال معلوم ہوا کرتا ہے۔ میں نے آج انھیں لکھا ہے کہ مجھے تو اب آپ کی طرف سے خطرہ معلوم ہونے لگا ہے۔

لکھئے گا کہ آپ کا پانیر کا سلسلہ ہو گیا یا نہیں اور وہ جو memoranda memorandum بنانے والی بات تھی اس کی تکمیل ہوئی یا نہیں۔

جوشؔ کی سالگرہ منانے کا خیال بہت اچھا ہے۔ مجھے خود خیال ہے کہ ہمیں ان کے لئے کچھ کرنا چاہیئے۔ تاریخ پیدائش خود انھیں سے پوچھنا چاہیئے۔ اگر بہت دشواری ہو تو حسین آباد ہائی سکول کے رجسٹروں میں جو تاریخ درج ہو اس کو تسلیم کر لینا چاہیئے۔ رسالہ نکالنے کے متعلق غالباً آپ میری رائے جانتے ہوں گے۔ رسالہ ضرور نکلے لیکن کچھ انتظام کر کے۔ جوش اور جلدی میں اس بات کو نہ بھولئے گا کہ خرچ ہمیشہ اندازہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ مضامین مشکل سے ملتے ہیں۔ پریس والے وقت پر کام نہیں کرتے۔

فیروز سے زیادہ ملاقات نہیں ہوتی۔ انڈیا ہاؤس میں کام کرتی ہیں اور جرنلزم کا امتحان دینے کی فکر میں ہیں۔ یہ غالباً آخری امتحان ہوگا اور سر شار پر کام کرنے کا ولولہ بھی پیدا ہوا ہے۔ انڈیا ہاؤس سے مستعفی ہو گئی ہیں اور چند دنوں میں پوری توجہ سے اس کام میں لگ جانے والی ہیں۔ جب تک میں ہوں میں نے بھی مشورہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ سیاسی کاموں میں بھی کچھ وقت صرف کرتی ہیں۔ کوئی خاص تبدیلی نہیں ہے۔

جن Jambunathan صاحب کے متعلق آپ نے لکھا ہے میں ان سے امریکہ میں نہ مل سکا اگرچہ پتہ مجھے بھی مل گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھیں فورڈ یا راک فیلر فاؤنڈیشن سے کچھ مدد مل رہی ہے کہ وہ ایک ایسا مجموعہ مرتب کریں۔ آپ سب لکھ و کہ کر رکھ بھیجئے میں آؤں گا تو بتاؤں گا کہ کیا کرنا چاہیئے۔

وہاں کی گرمی اور یہاں کی سردی دونوں ایک دوسرے کا تضاد پیش کر رہی

۔یہاں لحاف اور اوورکوٹ کے بغیر کام نہیں چلتا۔ کل سے کچھ موسم بدلا ہے لیکن
کا کیا اعتبار، ہو سکتا ہے کہ کل سے پھر بارش شروع ہو جائے۔ ابھی ایک ہفتہ پہلے
ن گھنٹے تک مسلسل بارش ہوتی رہی۔ ویسے پارکوں میں موسم سہانا ہے۔ درختوں
ھلے ہوئے رنگ کو چیز کر سبزی برآمد ہو رہی ہے۔ بعض درخت پھولوں سے
گئے ہیں۔ جشن تاج پوشی کے سلسلے میں عمارتوں کی آرائش بھی اس حسن میں اضافہ
ہی ہے۔ یہاں دل چسپیوں کے بہت سامان ہیں لیکن میری بے حوصلگی ان سے
یازانہ گذر جاتی ہے۔ تاہم یہاں آرٹ گیلریاں، نمائش وغیرہ دیکھ رہا ہوں کہ واپس
آپ لوگوں سے کیا باتیں کروں گا۔

آل حسن اچھے ہیں۔ کسی کسی وقت بیروڈی کا موڈ طاری ہوتا ہے۔ اب زیادہ
اس کی ہے کہ ہندوستان واپس جانا چاہیئے۔ اگلے سال مارچ اپریل میں ممکن ہے
س جائیں۔

جاننے والوں سے تسلیم کہئے گا۔

آپ کا:۔
احتشام

راجندر سنگھ بیدی

بمبئی

۱۵ فروری ۶۶ء

محبی، آداب

آپ کب شمارہ مرتب کرنے جا رہے ہیں؟ سردست تو میرے پاس کچھ نہیں، لیکن آپ مجھے وقت کا اندازہ دے سکیں تو اس بہانے سے انگریزی قول کے مطابق میں اپنی "ٹوپی میں ایک اور پر" ٹانکنے کی کوشش کروں گا۔

ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس سلسلہ میں ادیب کیا کر سکتا ہے؟ جبکہ اس کے اپنے ہی بھائی صحافی، اسپورٹس کی خبر دینے کے لئے تو موٹا ٹائپ استعمال کرتے ہیں لیکن ادیب کی موت کی خبر بھی نہیں دیتے۔ کیا آپ نے میری موت کی خبر کہیں پڑھی ہے؟

بہر حال یہ بہت ضروری ہے کہ ادیب کی آہ لوگوں تک پہنچے۔ زیادہ سے زیادہ وہ ایک اچھی نظم، قابل قبول افسانہ لکھ سکتا ہے جس پر لوگ 'واہ' کہتے ہیں اس کے ہمنوا نہیں ہوتے۔ جلسے جلوسوں کا میں قائل نہیں۔

اردو کے ادیب کی دنیا نشر و اشاعت کے سلسلہ میں اور بھی محدود ہے۔ اسکی تحریر ہندی اور انگریزی میں چھپے تو دائرہ قدرے وسیع ہوتا ہے مگر حیات ممات کے سلسلہ میں اس کی آواز اس طریقے سے دنیا والوں کو نہیں پہنچتی جس طریقے سے سارتر کی چھینک بھی ہمیں یہاں سنائی دیتی ہے ابھی حال ہی میں خوشونت سنگھ نے میرے ناولٹ کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور ردح قبض کر لی۔

یہ دنیا اس قدر Audio - minded ہوتی جا رہی ہے کہ تحریر کے بارے میں شک پیدا ہونے لگا ہے۔ بچے کامکس، مصور کتابیں پڑھتے ہیں۔ نوجوان سیکس اور کرائم۔ ہمیں تو اس وقت پڑھنے والا وہ طبقہ بھی میسر نہیں ہے جو کہ آج سے بیس پچیس برس پہلے تھا کسی بھی بات کو فن کی حدوں میں لانے والا بے وقوف سمجھا جاتا ہے اور مبلغ، دانش ور۔ اگر آپ بتائیں کہ ذمہ دار بنانے کا سلسلہ کہاں سے شروع کریں تو میں آپ کے ساتھ

ہوں۔ جی ہاں، ہمارے ملک کو اس وقت فاشزم سے بہت بڑا خطرہ ہے۔
'کتاب' میں آپ کا مضمون پڑھا بہت ہی 'جنرل' قسم کا ہے۔ اگر مرکوز انداز
سے لکھتے تو اور مزا آتا۔

آپ کا

بیدی

گوشۂ مجاز

فارسی مخمس

بہ سوئے شہر خوباں با ہزاراں افتخار آیم
بہ رفتار صبا بر دوش ابر نوبہار آیم
من آہوئے تتارم جانب دشت تتار آیم
سوئے راہ عمل از جادۂ راہ فرار آیم

بہ فرش رہگزار زندگانی بوستان خواہم
زمین پائمالے را حریف آسماں خواہم
بہار جاوداں خواہم نگاہے اماں خواہم
بظاہر در کنار صد بہار و صد نگار آیم

جمال دوست می بینم حدیث یار می خوانم
زبور عاشقی با جذبۂ بیدار می خوانم[1]
رموز عشق گویم قصہ ہائے دار می خوانم
دل پر سوز دارم از صف مردان کار آیم

جواناں را ہلاک غمزہ اصنام می بینم
بہ جسم مے گساراں جامہ احرام می بینم
قضا را شکوہ سنج گردش ایام می بینم
بہ شوق معتبر آیم بہ چشم اعتبار آیم

منم حسنے منم عشقے منم آبے منم تابے
منم جلوہ منم پردہ منم قصہ منم خوابے
منم محو غم جاناں منم مست مئے نابے
کرشمہ آشنا ہستم کرشمہ آشکار آیم

---

[1] اصل میں پہلا مصرعہ "زبور ساغر و صہبا بہ صد پندار می خوانم" تھا مگر مجاز نے اسے کاٹ کر پنسل سے یہ مصرعہ لکھا ہے اور آگے بریکٹ میں (ایطار ——) لکھا ہے۔

ایامِ جنوں کی غزلیں

۱

درد کی دولت بیدار عطا ہو ساقی　　ہم بھی خواہ سبھی کے ہیں بھلا ہو ساقی

سخت جاں ہی نہیں ہم خودسر و خود دار بھی ہیں　　ناوک ناز خطا ہے تو خطا ہو ساقی

سعی تدبیر کا حاصل بس اک آہ جاں سوز[1]

سینۂ شوق میں وہ زخم کہ بودے اٹھیں　　اور بھی تیز زمانے کی ہوا ہو ساقی[2]

آندھیاں اٹھتی ہیں سنسان ہے میخانۂ شوق　　اب تو اک سجدۂ معصوم ادا ہو ساقی[3]

زندگی سربسر آویزش اضداد سہی　　کوئی مضمون تو افسانہ ادا ہو ساقی

خودکشی[4] جرم ہے اس رمز سے واقف ہیں مجاز　　جاں[5] غم جاں سے کسی طور جدا ہو ساقی[6]

۲

زندگی بارگہہ رطل گراں ہے ساقی　　اک جہنم مرے سینے میں تپاں ہے ساقی

صبح آزردہ فاراں بتاں ہو کہ نہ ہو　　شام شرمندۂ آواز اذاں ہے ساقی

جس نے برباد کیا مائل فریاد کیا　　وہ محبت ابھی اس دل میں جواں ہے ساقی

ہر چمن دامن گل برگ ہے خون دل سے　　ہر طرف شیون فریاد و فغاں ہے ساقی

ماہ و انجم مرے اشکوں سے گہر تاب ہوئے　　کہکشاں نور کی اک جوئے رواں ہے ساقی

---

[1] اصل ڈرافٹ میں ہے سعی تدبیر کا حاصل بس اک آہ جاں سوز۔ بعد کو "مضمر ہے" کیا گیا ہے لیکن آخر میں پھر پہلی شکل رہی۔

[2] "تیز گام اور زمانے کی ہوا ہو ساقی"

[3] اس شعر کے آگے ؎؎ بنائے گئے ہیں پہلے 'روا' لکھا تھا بعد میں ادا کیا گیا۔

[4] پہلے 'بے خودی' تھا۔

[5] جسم سے جان کسی طور جدا ہو ساقی' اس غزل کو ایک اور کاغذ پر صاف کرکے دستخط کئے گئے ہیں ۲۳ر دسمبر ۱۹۵۲ء تک تاریخ ہے۔

[6] اس کاغذ کی پشت پر سردار جعفری کے خط میں یہ عبارت درج ہے "رانچی سے واپسی پر یہ غزل گھر پر سنائی تھی دسمبر ۱۹۵۳ء۔"

حسن ہی حسن ہے جس سمت بھی اٹھتی ہے نظر　　کتنا پرکیف یہ منظر یہ سماں ہے ساقی
میرے ہر لفظ میں بے تاب ہوا سوزِ دروں　　میری ہر سانس محبت کا دھواں ہے ساقی

۳

یہ زمیں بارگہ رطلِ گراں ہے کہ جو تھی　　صبح کے دام میں وہ کاہکشاں ہے کہ جو تھی
شام شرمندۂ آوازِ اذاں ہے کہ جو تھی[1]　　خاک دل سرمۂ شہناز جواں ہے کہ جو تھی
سانس اک زمزمۂ خلد تپاں ہے کہ جو تھی　　آہ اب بھی بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھی[2]
وہ جبیں آج بھی ہے مہرِ درخشاں بہ افق　　زلف اک سلسلۂ ابرِ رواں ہے کہ جو تھی

صاف فارانِ تمدن سے کوئی کہتا ہے
آج بھی آتشِ سیال جواں ہے کہ جو تھی[3]

۴

رت آزردۂ تمکین سحر ہے کہ نہیں[4]　　شبنمی آنکھ پہ ہے برق و شرر ہے کہ نہیں
سربلند آج بھی ہے آپ کا سرکش شاعر　　آپ کے شانے پہ اس شوخ کا سر ہے کہ نہیں

۵

شب کا ہر خواب بہ تعبیرِ سحر ہے کہ نہیں　　آہ میں آج بھی ہر کیف اثر ہے کہ نہیں
ہائے کم بخت بہ دریا طلبی کیا معنی　　اب بھی ہر اعلان بہ آہنگِ دگر ہے کہ نہیں[5]
　　ادھر اُدھر ہے تو

---

[1] یہ شعر کاٹ دیا گیا ہے۔

[2] ایک اور مصرعہ اس کے نیچے لکھا گیا ہے۔ ہر نظر جلوہ گہہ نازِ بتاں ہے کہ جو تھی
اسکے نیچے ایک شعر لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے۔ مرد اک شعلۂ شہہ کار تپاں ہے کہ جو تھا
یہ اس طرح بھی لکھا گیا ہے　　مرد اک نور کا سیلاب رواں ہے کہ جو تھا
عورت اب بھی دلِ گیتی کا دھواں ہے کہ جو تھی

[3] ۱/۳ کاغذ پر انگریزی میں　　لکھا ہوا ہے۔
Revised copy sent to Huda

[4] پہلا مصرعہ پہلے اس طرح تھا "کیف دوشینہ بہ دامانِ سحر ہے کہ نہیں"۔ اس قطعے میں کیف، برق و شرر ہے کہ نہیں۔ آج۔ شا(عر)۔ آپ۔ ہو۔ ہے کہ نہیں کے الفاظ سرخ پنسل سے لکھے گئے ہیں باقی نیلی سے

[5] یہ دونوں قطعے Bayer ڈائری کے اوراق متعلقہ ۱۷ اکتوبر و ۱۸ اکتوبر ۱۹۵۲ء پر لکھے گئے ہیں دوسرے قطعے کو کاٹ کر دوبارہ سیاہ پنسل سے لکھا گیا ہے پہلے سرخ اور نیلی پنسل سے لکھا گیا (باقی آگے)

۶

اک سازہے اس ساز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں ۔۔۔ میں جذبۂ پرداز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں

اک نرگسِ غماز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں ۔۔۔ اک کافرِ طناز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں

شہرِ رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں ۔۔۔ میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

۷

غزل (بے اختیار۔ ۸ بجے شب یوم پیدائش شاعر ۲۴ر شوال ۱۳۷۱ھ)

ہم کسی کے نہ ہوئے کوئی ہمارا ہوتا

کاش تم نے مجھے پہلے بھی پکارا ہوتا

ہم کو آتش کدہ دہر گوارا ہوتا

وصل کی تاب نہ تھی دید کا یارا ہوتا

تاب ہر چند نہ تھی دید کا یارا ہوتا

لحن داؤد بھی تھا جذبۂ مسعود بھی تھا

ساغر و ساز ہی جینے کا سہارا ہوتا

۸

میں قتیل نرگس ناز کا، میں اسیرِ زلف دراز میں

ابھی کیف میں ابھی درد میں، ابھی سوز میں ابھی ساز میں

وہ مکاں کہ عالم راز ہے میں نہاں ہوں عالم راز میں

نہ میں رنگ میں نہ میں ۔۔۔۔ میں نیاز میں

نہ میں جنگ میں نہ میں امن میں نہ طلسم سوز و گداز میں

نہ میں اہل درد کے ساز میں نہ میں اہل دل کی نماز میں

گزشتہ سے پیوستہ: ۔ تھا اور کا۔ یہ۔ آج بہر کیف اثر یہ دریا طلبی کیا معنی۔ اور آہنگ کے الفاظ سرخ پنسل سے لکھے تھے پہلے انداز لکھا تھا بعد کو کاٹ کر آہنگ کر دیا گیا۔ ۶ھ اور ایک اور کاغذ پر اس طرح لکھا ہے: دور اگر ہے تو بہ آہنگ دگر ملے نشان زدہ الفاظ سرخ پنسل سے لکھے ہیں باقی نیلی سے۔

میں کشاکش غم عشق ہوں میں عیاں ہوں نغمۂ راز میں
میں حقیقت رم زیست ہوں کہ نہاں ہوں قلب گداز میں[1]
کبھی رہن بادہ فروش میں کبھی مست خلوت ناز میں
میں سرود ناز و نیاز میں، میں نشاط زمزمہ ساز میں
میں ادائے درد جمیل بھی میں فدائے ناز خلیل بھی
میں نوائے رب جلیل بھی میں نشیب عرش طراز میں
میں امین زہرۂ ابر بھی میں صفائے قلب بھی صبر بھی
[2] ______________ ؟

۹

یوں تو دنیا کون کیا نہ ہوا — خیر گزری کوئی خدا نہ ہوا
حسن تو خیر خود ہوا نہ ہوا — عشق بھی درد آشنا نہ ہوا
آج برہم ہے کس قدر واعظ — ہائے اس وقت آئینہ نہ ہوا
عشق بھی وہ کہ غیر فانی ہے — حسن بھی وہ کہ ماسوا نہ ہوا
شب فرقت کا بھی خدا حافظ — درد دل میں اگر نیا نہ ہوا
یا تو پہلو میں آج بھی ہے مجاز
یا جدا ہو کے بھی جدا نہ ہوا

۱۰

ہم اس وضع تب و تاب جواں کیوں آئے — اپنے افلاک پہ نالوں کا دھواں کیوں آئے
قیس دیوانہ سہی لیلیٰ صحرا بھی تو ہے — اپنی سرحد پہ کوئی زمزمہ خواں کیوں آئے
ان کو یہ خوف کہیں دیر سے شورش اٹھے — مجھ کو یہ فکر ادھر شور اذاں کیوں آئے
ساقیا عارض و گیسوئے زر افشاں کو سلام — غیر ہے غیر ہے امن و اماں کیوں آئے

---

[1] دوسرے مصرعے کے آخری ٹکڑے کو کاٹ کر سرخ پنسل سے اصلاح کی گئی تھی مگر اصلاح پڑھی نہیں جا سکی۔
[2] دوسرے مصرعے کی جگہ اسی طرح لکیر کھینچی ہے۔

واعظ و شیخ کے اندیشۂ فردا کے نثار
بزم جاناں میں ابھی رطل گراں کیوں آئے

۱۱

یہ تیرگیٔ شب ہی کچھ صبح طراز آتی — خود وعدۂ فردا کی چھاتی بھی دھڑک جاتی
ہونٹوں پہ ہنسی پیہم آتے ہوئے شرماتی — اب رات نہیں کٹتی اب نیند نہیں آتی
جو اول و آخر ہے وہ اول و آخر تھا[1] — میں نالہ بہ جاں اٹھتا وہ نغمہ بہ ساز آتی
سوز شب ہجراں پھر سوز شب ہجراں ہے — شبنم بہ مژہ اٹھتی یا زلف دراز آتی
یارب وہ جوانی میں کیا محشر ارماں تھی — انگڑائی بھی جب لیتی اک آنکھ جھپک جاتی
آغاز سیہ مستی انجام سیہ مستی — آئینہ میں صورت بھی آنے کی قسم کھاتی

سینے میں مجاز اب تک وہ جذبۂ کافر تھا
تثلیث کی جو بندہ وحدت کی قسم کھاتی

۱۲

کیف و کم

نہ یہ کہ ہر بزم خاص تیری نہ یوں کہ ہر بزم عام میری
اسیر زندان کیف و کم ہوں نہ صبح تیری نہ شام میری
وہ دل جو آزردۂ بتاں ہے نہ خوں شدہ ہے نہ خوں چکاں ہے
وہ کاوش صبر آزما کسی کی نہ سعی صد اہتمام میری
نہ میں مفکر نہ فکر زادہ سرور بادہ حضور بادہ
مگر کوئی ہاتھ ہے حمائل مگر کوئی ہمکلام میری
نہ رات ہے رات اور نہ دن دن وہ صاف طینت میں پاک باطن
یہ عافیت ایک قہر بھی ہے نہ صبح میری نہ شام میری

---

[1] پہلا مصرعہ اس طرح تھا "آغاز بھی رندی تھا انجام بھی رندی تھا"

قتیل نوبان خسروی ہوں میں رہ نورد ہزار جادہ
وہ زلف عصیاں شعار اب بھی متاع دامن و دام میری

نہ وہ زلیخا نہ بنت مریم میں کیا بتاؤں کیا ہے ہمدم
وہ ریگ زار خیال میں ہے کبھی کبھی ہم خرام میری

میں چاک داماں نہ رند برہم مگر بہ ایں تشنگیٔ پیہم
شراب کا ذکر پے بہ پے ہے کہ نیند بھی ہو حرام میری

میں بارہا مر کے جی چکا ہوں میں خون (۔۔۔۔) پی چکا ہوں
ہے روئیداد شب جدائی زبان زد خاص و عام میری

فراق ہوں میں نہ جوش ہوں میں مجاز ہوں سرفروش ہوں میں
بہ گردش مہر و مہ ستم ہے سحر کسی کی ہو شام میری

۱۳

کیا ستم ہے یہ کس کے ہو بیٹھے
ہم بھی جینے سے ہاتھ دھو بیٹھے

تم کہ ہو اب بھی حاصل دوراں
ہم کہ دونوں جہان کھو بیٹھے

جو بھی گزری ہے ہم پہ گزری ہے
ہم کو رونے دو تم ہنسو بیٹھے

آفتیں ہم پہ ڈھاؤ گے کیا کیا
آخری تیر بھی تو کھو بیٹھے

ہم بھی انساں تھے ابن آدم تھے
دل میں ارض و سما سمو بیٹھے

جس کو اب کہیے خواب بیداری
ہم تو ایسی بھی نیند سو بیٹھے

اف وہ خنجر جو دل میں تیر گیا
اف وہ نشتر جو تم چبھو بیٹھے

پارہ پارہ ہے شوق کی دنیا
تم فسانے یونہی کہو بیٹھے

تم کو رونا تھا گر تو رو لیتے
میرے دامن کو کیوں بھگو بیٹھے

وہ مجاز آج بھی پر افشاں ہیں
تم کہ رسوائے دہر ہو بیٹھے[۵]

---

[۵] ناوک [illegible] ۳ پشت پر انگریزی میں جوش نے لکھا ہے:— P.L. for [illegible] and it is sister Davis.

۱۴

زلفِ سرکش بے نیازِ پیچ و خم   قیس کے چاکِ گریباں کی قسم
آبنوسی جسم پر تانبے کا رنگ   قلبِ شاعر کو نویدِ رود و چنگ
زلزلے ہیں طائعِ بیدار میں   وہ توانائی لب و رخسار میں
عارضِ گل رنگ پیمانے لئے
انکھڑیاں راتوں کے افسانے لئے

۱۵

عشرسا جو یاں دست و گریباں میں دیکھا   ہندو میں نہ پایا نہ مسلمان میں دیکھا
سفاک سے ابرو یہ غضب ناک سی آنکھیں   اک داغ سا ہر قلب پر ارمان میں دیکھا
رخندہ جبیں ہو کے بھی شمشیر بکف ہے   شیطان نے کیا سینۂ انسان میں دیکھا
ب درد کلیجے سے لگائے ہوئے پھرئیے   ایمان سے پایا ہے نہ ایمان میں دیکھا
اس سے تو مجاز آپ بھی بے بہرہ ہوں شاید
جو سوزِ وفا آپ کے ہذیان میں دیکھا

۱۶

یہ پر پیچ زلفیں یہ کافر نظارے   کبھی اس دوارے کبھی اس دوارے
نہ وہ رات آئے نہ ہم ہی سدھارے   قتیلِ تبسم نہ جیتے نہ ہارے
بہ مژگانِ دوراں پہ غلطاں شرارے   کلیجے کے ٹکڑے پہ دھرتی کے تارے
نہ جب اپنے بس میں نہ اب اپنے بس میں   خرد کے یہ فتنے جنوں کے اشارے
ابھی دور ہے وہ غزالِ تمنا[1]   بہت دام پھینکے بہت تیر مارے
دھڑکتی ہوئی التجائیں نظر میں   یہ ابرو کی جنبش مژہ کے اشارے
وہ جنبش تو آ کر نفس کی حرارت   نہ توڑے مجاز آسمانوں کے تارے[2]

---

۱ حاشیے میں "(دلی دور ہے) refer
۲ آخر میں سرخ پنسل سے دستخط ہیں اور لکھا ہے۔
Through M. Davis . To Sarwate

۱۷

دو آتشہ

…لک پیمائیاں ہیں پھر خرد مغرور ہے — اپنے اپنے طور پر ہر فرد اک منصور ہے
…ش سیمیں پر کفن ہے ہاتھ میں کافور ہے — آج اک صیاد کافر کو یہ کیا منظور ہے
…پائے وفا ہے اور وطن سے دور ہے — دشت پیمائی کے صدقے حسن بھی مجبور ہے
…ۂ حیراں وہی گلگونۂ خوباں وہی — پنجۂ وحشت سے اب بھی زلف حیاں دور ہے

گنگناتی چل رہی ہے پھر نشے میں چور ہے
جستجو ظالم کہے جاتی ہے دلی دور ہے

۱۸

کیوں

…جوش بہ ایں وضع یہ شعلے بہ شرر کیوں — اب شکوہ بہ ایں تنگیٔ داماں نظر کیوں
…چل سبک گام کو مرمر کی خبر کیا — اب شمع سر طور بہ آہنگ دگر کیوں
…شتہ جنت کو ہو جنت کی خبر کیا — اک لعل سے وابستہ یہ اشکوں کے گہر کیوں
…ت جو ترے بس میں ہو تو نیر کی مت سوچ — یہ تاب و تب چشم حیواں پہ نظر کیوں
…برق جہاں دیدہ نہ چھوڑ ہی خرابات — اک لرزش بوسیدہ پس پردہ در کیوں
…بت کدۂ ناز کے دیرینہ پجاری — آشفتگیٔ شوق سر راہ گذر کیوں

…یرہ شبی عشق کا حاصل تو نہیں ہے — خود نجد کا صحرا کوئی منزل تو نہیں ہے

…پہلا مصرعہ پہلے "بسمل شرط وفا ہے اور جنوں دستور ہے" کی شکل میں پھر "اور شہید جستجو
…سے کوسوں دور ہے" کی شکل میں لکھا ہے۔

…دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا پہلے اس طرح لکھا ہے "عشق تو سرکش سو ہے یہ"

۱۹

کوئی یہ بھی قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں
تری آواز سے کیوں دل دہل جاتے ہیں سینوں میں

طلب اک داغ تابندہ محبت کے نگینوں میں
بہ دستِ شوق ہیں مضراب خنجر آستینوں میں[1]

مجاز اک شاہدِ آشفتہ و آوارہ ہے اب بھی
مگر کیوں تنگ ہے شہروں میں کیوں چرچے حسینوں میں

ابھی آنکھیں نہ چھلکاؤ ابھی گیسو نہ بکھراؤ
ابھی رسوا نہ ہو ان آسمانوں میں زمینوں میں

۲۰

عشق میں اک سرگرانی اور ہے
اک جوانی سی جوانی اور ہے

حسن کا خواب جوانی اور ہے
کوئی دم بس زندگانی اور ہے[2]

یوں تو ہر سینے میں لاکھوں آفتیں
عافیت کی لن ترانی اور ہے

یا نصیبِ دشمناں دل ہی نہیں
یا محبت کی کہانی اور ہے

کہکشاں کی جاں ستانی اور ہے
ہر طبیعت کی روانی اور ہے

یوں تو ہیں اہلِ زباں دلّی میں بھی
پر دلوں کی ترجمانی اور ہے

کہنے کو دھرتی پہ لاکھوں شہر ہیں[3]
اپنے دل کی راجدھانی اور ہے

۲۱

نہ میں آیا نہ میں لایا گیا ہوں
خدا جانے کہاں پایا گیا ہوں

ابھی تم سے کعبے کے در نہ کھولو
ابھی کعبے سے اٹھوایا گیا ہوں

حضورِ شیخ و واعظ کیوں کہوں میں
ترس کیجئے کہ ترسایا گیا ہوں

سبیہ مستی بہ نازِ چیرہ دستی
مگر کس ٹھاٹھ سے لایا گیا ہوں

بہ زلفِ خم بہ خم با چشمِ پُرنم
میں کس مشکل سے بہکایا گیا ہوں

---

[1] دوسرے مصرعے سے پہلے ایک اور مصرعہ لکھا ہے "یہ اک محشر ہے محوِ خواب کیوں سرشار سینوں میں"۔

[2] بعد کو پہلا مصرعہ اس طرح لکھا تھا "گر جوانی کا یہی عالم رہا"۔

[3] پہلے یہ مصرعہ اس طرح تھا "کہنے کو دنیا میں لاکھوں شہر ہیں" اس غزل کا عنوان ہے "بہ حضورِ غالب"

گھٹا بن کر دلوں پر چھا گیا تھا — مگر کس دل سے برسایا گیا ہوں

مجازؔ اب بزمِ خوباں کی نہ پوچھو
ہمیشہ صورت سایا گیا ہوں

۲۲

نذرِ سرخوشی[1]

کیا ستم ہے یہ کس کے ہو بیٹھے — ہم بھی جینے سے ہاتھ دھو بیٹھے
تم کہ اب بھی ہو حاصلِ دوراں — ہم کہ دونوں جہان کھو بیٹھے
آنکھیں ہم پہ ڈھاؤ گے کب تک — آخری تیر بھی تو کھو بیٹھے
جو بھی گزری ہے ہم پہ گزری ہے — ہم کو رونے دو، تم ہنسو بیٹھے
ہم بھی انسان ابنِ آدم تھے — دل میں ارض و سما سمو بیٹھے
جس کو اب کہیے خوابِ بیداری — ہم تو ایسی بھی نیند سو بیٹھے
اُف وہ خنجر جو دل میں تیر گیا — اُف وہ نشتر جو تم چبھو بیٹھے
پارہ پارہ ہے شوق کی دنیا — تم فسانے یونہی کہو بیٹھے
"تم کو رونا تھا روئے ہوتے — میرے دامن کو کیوں بھگو بیٹھے"

وہ مجازؔ آج بھی پر افشاں ہیں
تم کہ رسوائے دہر ہو بیٹھے

۲۳

اُٹھا ہوں

محبت ہوں محبت کا تقاضا لے کے اٹھا ہوں — سراپا وحشت ہوں کیا موجِ دریا لیکے اٹھا ہوں
سبو بر سینہ حسنِ خود آرا لے کے اُٹھا ہوں — سلامت شانہ و گیسو سہارا لیکے اٹھا ہوں
نظر میں شوخیِ ترجلوے، نفس میں تازہ تر افسوں — لبوں پہ نعرۂ تمکین دوبارا لیکے اٹھا ہوں

---

[1] یہ اشعار غزل کی شکل میں پہلے نقل کئے جا چکے ہیں۔

ان کی تقدیر میں محرومی کے سلسلے کیا ستم یارب[1]   سر سرکش پہ مہ وسامان زہر بنکے اٹھا ہو

کلاہ خاور و تاج ثریا لے کے آیا تھا

نوید کعبہ و ناز کلیسا لے کے اٹھا ہوں[1]

۴۳

مفت کیوں بدگمان ہے پیارے   عشق کی آن بان ہے پیارے

تو نے دیکھا تھا کس نظر سے مجھے   دل پہ اب بھی نشان ہے پیارے

میرے عجز و نیاز پر مت جا   ناز کا امتحان ہے پیارے

ہفت اقلیم ہی سہی یہ دل   پر یہ تیری دکان ہے پیارے

دوست اپنے رقیب بن جاتے   یہ کڑا امتحان ہے پیارے

اس زمیں سے مجھے یہ شکوہ ہے   یہ زمیں آسمان ہے پیارے[3]

سن کے نالہ تو کانپ اٹھتا ہوں   کیا یہ نالہ اذان ہے پیارے[4]

(یہ شعر کاٹ دیا ہے)

نیند آئے تو کس طرح آئے   دل سے دل بدگمان ہے پیارے[5]

کیوں نہ گستاخ ہو زباں میری   خیر سے دل جوان ہے پیارے

حسن خوباں کا اب خدا حافظ[6]   عشق اب پاسبان ہے پیارے

حیف محرومیٔ وطن پہ مجاز

اب نمک ہے نہ نان ہے پیارے

---

[1] یہ شعر کاٹ دیا گیا ہے۔ [2] یہ پوری غزل سرخ اور نیلی پنسل سے لکھی گئی ہے اور اس میں اٹھا ہوں کا الف پہلے مصرعے میں ہوں، کا اور تقاضا کا ضا، پانچویں میں خوغ اور یں۔ چھٹے میں لبوں، تمکین اور دو اور ساتوں میں نقد۔ آٹھویں میں یں اور آخری شعر میں کلاہ و ثریا لے کے نوید کعبہ و ناز کے الفاظ سرخ پنسل سے لکھے گئے ہیں ہر شعر کے آخر میں !! نشانات لگائے ہیں۔ [3] شروع میں دو سوالیہ نشان لگائے گئے ہیں۔ [4] نیچے سیاہ پنسل سے قوسین میں لکھا ہے (Simple Parodically) [5] پہلا مصرع کاٹ کر سیاہ پنسل سے اس طرح بدلا گیا ہے آنکھ سے آنکھ مل گئی تو کیا: [6] پہلا مصرع پہلے اس طرح تھا جسکو کہتے ہیں حسن اب اس کا پھر کاٹ کر اس طرح بنایا گیا حسن جاناں کا اب خدا حافظ اور اسے بھی منسوخ کر کے

۲۵

وہ برق بے اماں پگھلے نہ پگھلے — دل کون و مکاں پگھلے نہ پگھلے
وہ ابرو کی کماں بچکے نہ بچکے — ادھر قلب تپاں پگھلے نہ پگھلے
میں سرشار و غزل خواں ہو رہا ہوں[1] — ابھی عرشِ جواں پگھلے نہ پگھلے
گھٹاؤں میں ہے اب بھی بادہ ناب — گھٹاؤں کا دھواں پگھلے نہ پگھلے
ہلاک غمزۂ اصنام ہوں میں — مگر شور اذاں پگھلے نہ پگھلے
نگاہوں میں ہیں اب بھی طور کتنے — وہ برق بے اماں پگھلے نہ پگھلے

مجاز اس دور حاضر کا شرابی
امیر بوستاں پگھلے نہ پگھلے

۲۶

ری دنیا وہی فردوس عجیب آج بھی ہے — کیا قیامت ہے کہ اک دست رقیب آج بھی ہے[2]
ں تو پہلو میں کوئی شوخ حبیب آج بھی ہے — اپنے سینے میں دل درد نصیب آج بھی ہے
اگر حشر نہیں حشر کسے کہتے ہیں — حسن مرہون طرب عشق غریب آج بھی ہے[3]

یں صدی خوانِ محبت تھا سو اب بھی ہوں ندیم
دل بہ طرح سخن آوارہ نقیب آج بھی ہے[4]

۲۷

یشانی پہ شکنیں بھی ہیں ہونٹوں پہ فغاں بھی — ہونٹوں سے چھلکتی ہوئی اک رطل گراں بھی[5]

---

[1] پہلا مصرع پہلے اس طرح تھا: میں رقصاں و غزل خواں جا رہا ہوں، اسے کاٹ کر بنایا گیا ہے۔
[2] اس شعر کے نیچے لکھا ہے: "استفادہ جائز ہے۔ ہوا؟" [3] اس غزل کے آخر میں دو اشعار
لکر کاٹ دیے گئے ہیں پہلے شعر کا آخری مصرع اس طرح ہے: "بانئے وہ صبح ہے جو مجھ سے قریب آج بھی ہے"
پہلا مصرع پڑھا نہیں گیا دوسرا شعر اس طرح ہے۔
ج بھی کیوں مجھے محسوس یہ ہوتا ہے مجاز — شبنم افشاں کوئی کوتاہ نصیب آج بھی ہے
[5] 'چھلکتی' اور 'رطل' کے نیچے نیلی پنسل سے لکیر کھینچی ہے۔

آنکھوں میں حیا، عارض و رخسار تپاں بھی　　اک شورشِ تمکیں جو نہاں بھی ہے عیاں بھی

جاں زمزمہ پرداز بھی ہے رقص کناں بھی　　اب ختم ہو یہ شورشِ ناقوس و اذاں بھی

اے خلوتیِ خاص کہ ہے ناز بتاں بھی　　انصاف ہے کیوں بزم میں سینوں کو دھواں بھی

افسوس کہ واعظ کی سمجھ میں نہیں آتا　　وہ جذبۂ کافر جو یہاں بھی ہے وہاں بھی

اک جوئے طرب ناک ان آنکھوں (دی) رواں بھی ہے؟[1]

باغمزۂ تمکین جو عیاں بھی ہے نہاں بھی

۲۸

سپاہ امن

سپاہ امن نے پرچم کئے ہیں نصب جہاں　　زمین دشت و جبل بھی اگل رہی ہے دھواں

جن انکھڑیوں میں نمی ہے بہ کاوشِ مژگاں　　وہ جانتی بھی نہیں کیا ہے سرخیِ داماں

دلوں میں دفن ہے اب بھی وہ محشرِ ہذیاں　　اٹھے تو پھونک کے رکھ دے غموں کا کوہ گراں

سرشکِ خونِ تمدن یہ دیدۂ حیراں

صد آفریں ہو جواناں سوختہ ساماں[2]

اگر اک ذرہ لوٹے ہے تو دنیا خاک ہو جائے　　ہزاروں لعل اب بھی دفن ہیں کافر زمینوں[3]

۲۹

زمیں پہ ہم ہی نہ ہوتے تو تو کہاں ہوتا　　رہینِ لطف و نے گرم صد فغاں ہو

---

[1] اس شعر کے بعد الگ الگ دو مصرعے لکھے ہیں ایک نیلی پنسل سے "تسکین دلوں کی نہ یہاں ہے وہاں ہے" دوسرا مصرعہ سیاہ پنسل سے "یہ جیسے تپاں آج کن آنکھوں سے رواں ہے"!

[2] اسی غزل کے قافیے ایک دوسرے کاغذ پر پنسل سے لکھے ہیں حیراں غلطاں، رقصاں، مشکلیں آساں، سوختہ ساماں۔ طوفاں۔ اس کے نیچے ایک مصرعہ لکھا ہے "مزاج حسن کے دم (سے) سرشک غلطاں"۔ نیچے یہ شعر لکھا ہے اور اس کا دوسرا مصرعہ اس طرح ہے "صد آفریں! جوانانِ سوختہ ساماں"

[3] یہ شعر الگ لکھا ہے مگر یہ دراصل اس ردیف و قافیے کی مندرجہ غزل کا شعر ہے۔

ازشوق ہی عنوان داستاں ہوتا　　سرودِ شوق بہرحال کامراں ہوتا[۱]
یل برش شمشیر بے اماں ہوتا　　دل ستم زدہ شہ پارہ بتاں ہوتا[۲]

خراب سے سہی رہن شئے لطیف تو تھا
جو دل میں درد بھی ہوتا تو کامراں ہوتا[۳]

۳۰

غزل

(کاغذ:۔ عطیہ قاضی نذرالاسلام[۴])

ارے دشت میں ہونگے غزالاں ختن پیدا　　نئے سروِ رواں ہوں گے بہ انداز کہن پیدا
انہ راگ بھی ہے راگنی بھی ہے ترانہ بھی　　انوکھے روپ میں ہوگا پرانا بانکپن پیدا
ستی میں بھی عکس رخ جاناں نہ ہو جائے　　اگر غیروں میں بھی ہو جائے اپنوں کا چلن پیدا[۵]

یہ دنیا آہ یہ دنیا کہاں ہے اور کیونکر ہے
کہیں جام و سبو پیدا کہیں دار و رسن پیدا[۶]

---

۱ پہلے "مجاز عشق بہرحال کامراں ہوتا" لکھا تھا۔
۲ اس کے بعد یہ شعر لکھ کر کاٹ دیا ہے "نہ یہ زمین ہی ہوتی نہ آسماں ہوتا
نہ بیچ میں کوئی پڑتا نہ درمیاں ہوتا"
۳ آخر میں اسی شعر کے دوسرے مصرعے کو اس طرح لکھ کر کاٹ دیا ہے "مجاز درد جگر درد دل جواں ہوتا
مر اسی کو اس طرح لکھا ہے "مجاز درد تو ہوتا مگر جواں ہوتا"
۴ مشہور بنگالی شاعر قاضی نذرالاسلام ان دنوں اسی ہسپتال میں مجاز کے ساتھ زیرِ علاج تھے۔
کاغذ کٹا پھٹا سا ہے۔ ۵ دوسرا مصرعہ پہلے اس طرح تھا "نہ وہ اپنی ادائیں ہیں نہ اپنوں کا چلن
یدا" اس کے نیچے انگریزی میں لکھا ہے۔ Nigah = Sight, Nigah - Eyes
اس کاغذ کی پشت پر آخری شعر انگریزی میں بھی لکھا ہے اور انگریزی میں لکھا ہے:۔
سرارالحق مجاز بی اے علیگ۔ ۶ اس غزل کے آخر میں لکھا ہے:۔ Sister . incharge
Please Forward this through and through to sister Doris.
اس کاغذ کی پشت پر لکھا ہے:۔ "ابھی آنکھیں نہ چھلکاؤ ابھی گیسو نہ بکھراؤ
ابھی زندہ شاعر خاک پائے اہلِ میخانہ　　(نیلی پنسل سے)　　(باقی آگے)

۳۱

بعید دسترس شوق سے نقاب رہا — میں نامراد رہا اور کامیاب رہا
ہمارے ہاتھ میں جب ساغر شراب رہا — یہ ماہتاب رہا اور نہ آفتاب رہا
جہاں جہاں رہا بادۂ پرآب رہا — مگر ستاروں کی محفل میں باریاب رہا
جہاں بھی امت مرحوم کا شباب رہا — رہین لطف مگر مورد عتاب رہا

انہی ستاروں کی گردش سے دور ناب رہا
دل فسردہ میں اک شور انقلاب رہا

۳۲

عید

میری عزت گئی نہ آن گئی — عید سوز نہاں کو مان گئی
چارہ سازی انبساط نہ پوچھ — ایک غم آشنا کی جان گئی

۳۳

بقر عید[1]

جو نظر تجھ سے بدگمان گئی — وہ دو عالم کی خاک چھان گئی
اک دھڑکتے سے دل کا یہ دعویٰ — زیست سے موت ہار مان گئی

گزشتہ سے پیوستہ :- "Through Messers E Pam. Through Messers Pine to Sister Danie"

اس کے ساتھ انگریزی میں جے ماریس کا ایک نوٹ لکھا ہے :- Sister of Major Danie Herewith forwarding one piece poetry written by pti. Mo. Asrarul Haq as advised by M. S. to you. Ward J. Morris. 1-9-52.

[1] عید اور بقر عید یہ دونوں قطعات نیلی پنسل سے لکھے گئے تھے اور عنوان اور اشعار کو رومن حروف میں لکھا گیا ہے اوپر لکھا ہے۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

۲۳

۹۹

شہرِ رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اس شورشِ افکار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
اس نشۂ پندار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
اب جلوہ گہہ یار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
اک جنتِ بیدار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

شہرِ رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اک ساز ہے اس ساز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں
میں جذبۂ پرواز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں
اک نرگسِ غماز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں
اک ہمدم و دمساز کو چھیڑوں کہ نہ چھیڑوں

شہرِ رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اک غنچۂ نوخیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں
اک خام شر انگیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں
اک ظرف کم آمیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں
اک خنجرِ چنگیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں

شہرِ رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

حاشیہ گزشتہ سے پیوستہ :- Greetings to Mr. Davis Sister Davis and Henry with the best of the best to E pamgi (Namaste Arz. Adab Tasleem etc.)

ایک ڈائری کا تعارف

یہ ڈائری چھوٹے سائز کی ۱۹۵۲ء کی سیلس ڈائری Seals Diary جسے اکنشے لائبریری ۴۰ گورن ہٹہ اسٹریٹ کلکتہ نے شائع کیا ہے۔ سرورق پر بنگالی اقتباس درج ہے اور پہلے ۳۲ صفحات میں ضروری معلومات شائع ہیں۔ یہ ڈائری مجاز کے پاس رہی ہے اور اس میں متفرق باتیں درج ہیں۔ یہ زمانہ کے ایام جنوں کا ہے اس لئے یہ بکھرے ہوئے نقوش اور بھی اہم ہوجاتے ہیں۔ ۹ر کے صفحے پر انگریزی میں لکھا ہے "پوئٹ مجاز لکھنوی۔ ۶ سرکس رینج کلکتہ" اور بعد یہ الفاظ ہیں :۔

"کلکتہ کا جو ذکر ...... "

۱۱ر جنوری کے صفحے پر ایک رباعی لکھی ہے جو غالباً پرویز شاہدی کی ہے او کے قلم سے لکھی گئی ہے :۔

رباعی

ابریق شراب کیف آگیں لانا
پیمانے میں بھر کے خون شاہیں لانا
سونے کے پروں پہ آج اُڑنا ہے مجھے
لانا لانا عقاب زریں لانا

پرویز شاہدی ایم اے !!
۱۲ر اپریل ۵۲ء

۱۷ر جنوری کے صفحے پر جمیل مظہری کا یہ شعر ہے:۔

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

جمیل مظہری۔ عظیم آباد

۲۰ر جنوری کے صفحے پر لکھا ہے:۔ جامع مسجد

کعبہ دل ہے کہ یہ بیت خلیل اللہ ہے

۴۹ ـــــ ۱۲ ـــــ

۸ر اپریل کے صفحے پر لکھا ہے:۔ "طلوع پیگ"

عزم ـــــــ !!!

۸ر اپریل کے صفحے پر انگریزی میں ایک پتہ لکھا ہوا ہے اور نیچے کسی صاحب انور نامی کے خط میں یہ جملہ ہے:۔

"بد قسمتی کا وہ پہلا دن جبکہ مسٹر چٹرجی نے ہندوستان کے مشہور انسان مجاز سے ملاقات کرائی۔ انور"

۲۶ر اپریل کو اندراج ہے:۔ Welcomed youth Rally

۶ر مئی کو مندرج ہے:۔

جھونکا جو آگیا ہے نسیم بہار کا
شعلہ بھڑک اٹھا ہے دل بے قرار کا ۹ بجے صبح

۲۵ر مئی کو انگریزی میں لکھا ہے:۔

Wt.	104 1/2	(وزن)
Prev.	99	(سابقہ)
Progress	4 1/2 lb.	(اضافہ)

۱۵ر جون کو انگریزی میں درج ہے:۔

Crown Prince of Jordan met and con-

ferred King Talal of Jordan. The Prince is supposed to be on way to Switzerland to try and convince the King to stay in a clinic-to cure his mental conflict.

۲۴ر جون کو یہ اندراج ہے:۔ Sivaji Coronation Day

جنگل میں۔ چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں

کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

حکیم آزاد انصاری۔ سہانپوری ثم حیدرآباد

یکم جولائی کو انگریزی میں لکھا ہے۔ اساڑھ

اور اردو میں " منگل

چلو چل کے

۷ر جولائی کو لکھا ہے:۔ " دوشنبہ

14S Full Moon Last day of Asarh

۸ر جولائی کو ہندی میں لکھا ہے:۔ اردو میں سہ شنبہ کے بعد

मैं शाम को 5-30-6 बाहर जाना चाहता हूं। मजाज़

پھر اردو میں دستخط ہیں۔

۱۴ر جولائی کو ایک شعر لکھا ہے:۔

سینے میں سرو ناز کے طوفان آرزو

اک اک کلی (ہے؟) فتنۂ برپا لئے ہوئے

۱۹ر جولائی کو لکھا ہے:۔ کانگریس اجلاس حیدرآباد (؟)

کلکتہ صابری ہوٹل

۲۴ر جولائی کو صرف ایک مصرعہ:۔ ساغر کوئی ٹپکا ہے اس اوج ثریا سے۔

۲۵ر جولائی کو لکھا ہے:۔

9-16 Tempest (Deccan.)

۲۹ر جولائی ۱۹۵۲ء کو یہی تاریخ اس کے بعد ۸ر ذیقعد ۱۳۷۱ھ پنسل سے دوہرا لکھا ہے ایک کے نیچے "(ہندی)" لکھا ہے اس کے بعد نمبر ۱ اور ۲ ڈال کر "حیدرآباد دکن کانگریس" اور "پیکنگ (؟)" کے الفاظ ہیں۔

۱۶ر اگست کو لکھا ہے:۔

(i) Birthday
(ii) Junam Din
(iii) Yome Paidaish
(iv) Jushne Salgirah

۲۸ر اگست کو مندرج ہے:۔

وفور شوق سے لبریز اک صداہوں میں
رہین درد ہوں خود صبر آزما ہوں میں

حسن مطلع غزل بعد ۲۴ر سال

۲۹ر اگست کو لکھا ہے:۔

دعویٰ ہمسری مسیحا لئے ہوئے
کیا لوگ اٹھ گئے یہ بیضا لئے ہوئے

۳۰ر اگست:۔

"آنکھیں نشاط خواب زلیخا لئے ہوئے
شانے ہیں اک حسین جنازا لئے ہوئے

اسرارالحق مجاز بی اے (علیگ)"

۳۱ر اور یکم ستمبر کو علی الترتیب عید اور بقرعید کے وہ قطعات درج ہیں. جو ایام جنوں کی غزلوں کے آخر میں نقل کئے جاچکے ہیں.

۷ر ستمبر کو لکھا ہے:۔

Ben. :- Pal at 5-30 A.M.

کچھ الفاظ پڑھنے میں نہیں آتے اس کے بعد

Dr and Mrs Foley

بچھڑے سبھی تھے آج کل راہگزار ہوگئے۔

۱۱ر ستمبر کو ایک مطلع لکھا ہے:۔

زمین پہ ہم ہی نہ ہوتے تو تم یہاں (کہاں؟) ہوتا
زمین[1] لطف و سے گرم صدفغاں ہوتا

۱۳ر ستمبر کو لکھا ہے:۔ Mushaira

مشکل جسے سمجھے تھے آساں نظر آتا ہے مصرع طرح

۱۷ر ستمبر کو لکھا ہے:۔

یہاں نکتہ داں ہم نے دیکھے ہیں لاکھوں
کوئی آخرش نکتہ داں اور بھی ہے

۱۸ر سے ۲۰ر ستمبر تک یہی غزل درج ہے:۔ مطلع

کہیں زلف نکہت فشاں اور بھی ہے	نگاہوں میں حسن جواں اور بھی ہے
کہیں مطرب بے اماں اور بھی ہے	ابھی کشتۂ این و آں اور بھی ہے
محبت، اخوت شجاعت، شرافت	یہ ایں صدق اک داستاں اور بھی ہے
کہوں کیا رموز مجاز حقیقت	کوئی شاہد جاں ستاں اور بھی ہے

یہیں محفل عارفاں اور بھی ہے
مگر حاصل داستاں اور بھی ہے

۲۵ر ستمبر کے صفحے سے ایک اور غزل شروع ہوتی ہے جو ۲۷ر ستمبر تک جاری ہے۔

لئے دل میں جو اکثر جذبۂ سرشار بیٹھے ہیں	خدا کا شکر زیر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں
قیامت ہے قیامت (.........)	ابھی دیوانے بیٹھے ہیں ابھی دیدار بیٹھے ہیں
کہیں سلجھائے نوشا نوجھی کا دامن جل جائے	ابھی دل میں لئے ہم شعلۂ انکار بیٹھے ہیں[1]
کہیں نگاہوں میں لاکھوں بیخود و ہشیار (بیٹھے ہیں)	کہیں سرمست بیٹھے ہیں کہیں بیزار بیٹھے ہیں

[1] پہلے یہ مصرعہ اسی جگہ اس طرح ہے:۔
"یہاں کتنے ابھی با شعلۂ انکار بیٹھے ہیں"

۲۸ ستمبر کے صفحے پر لکھا ہے :۔

شہزادہ گلفام کو تا تار نے مارا
اک یار کو اک یار وفادار نے مارا

۴ اکتوبر کے صفحے پر یہ شعر لکھا ہے :۔

نہ نیند آئی ہمیں اور نہ ان کو نیند آئی
بجا رہے تھے ستارے فضا میں شہنائی

رے شعر کے آخری ٹکڑے کے نیچے لکھا ہے "جنگلوں میں شہنائی" alternative

۵ اکتوبر کے صفحے پر غزل درج ہے :۔

ب سرکش و دیوار زنداں ہے جہاں میں ہوں — محبت ساز فطرت پر غزل خواں ہے جہاں میں ہوں
ہے نگاہ حسن گریزاں ہے جہاں میں ہوں — کوئی زحمت کش خواب پریشاں ہے جہاں میں ہوں
ں اور یہ جوش بہاراں ہے جہاں میں ہوں — کہ ہر دیوار دیوار گلستاں ہے جہاں میں ہوں

۱۰ اکتوبر کو مطلع لکھا ہے

مژہ یا قطرۂ خون نگاریں ہے جہاں میں ہوں
جبیں آزردۂ گیسوئے مشکیں ہے جہاں میں ہوں

۱۰ اکتوبر کے صفحے پر یہ بند درج ہے اوپر لکھا ہے بندہ خانہ بدوش ......
insert....

۔ دراز جذبۂ برہم سے لئے ہوئے — انسانیت کے خون کا ماتم سے لئے ہوئے
اک مژہ ہے لرزش شبنم لئے ہوئے — ان کے دل فغان دو عالم لئے ہوئے

یہ دولت وفا کے نگہبان کیا کریں
حیوانیت نصیب یہ انسان کیا کریں

۴ بند میں ترمیم :۔

پھر کیوں شریک حلقۂ نوع بشر نہیں
آخر یہ مرد و زن ہیں کوئی جانور نہیں

Cutting, 'Qaumi Awaz'
Front Page 16th-12-52

۱۸ر اکتوبر کو لکھا ہے :۔

۱۹ر اکتوبر کو لکھا ہے :۔

خوشا عروسِ خشید و دلے شعلۂ مستعجل بود!

رشیدہ مرحومہ

۲۲ر اکتوبر کو "نذر جوش" کے عنوان سے وہ اشعار درج کئے ہیں جو ایامِ جنوں کی غزلوں کے سلسلے میں پہلے پیش کئے جا چکے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اس کی شکل اب یہ ہے :

ظلمات کے پردے سے ہویدا ہو سحر کیوں
اب شکوہ بہ ایں تنگیٔ دامانِ نظر کیوں

۳۰ر ۳۱ر اکتوبر کے صفحات پر درج ہے :۔

"نہیں اکتفا محض نعرہ زنی پر
مگر اہل دل کی اذاں اور بھی ہے

مجاز مرحوم (نوٹ ہم وزن)"

محض کا لفظ دائرہ کے اندر ہے اور اس کے اوپر لکھا ہے "فکر بھی ہو سکتا ہے" دوسرے صفحے پر ہے

یہاں سرکشوں کی فغاں اور بھی ہے
کوئی ابروئے بے اماں اور بھی ہے مجاز

یکم نومبر کے صفحے پر یہ قطعہ درج ہے :۔

نشاط نرم روی ہے نہ کیف نیم شبی
نہ فرصت غمی ہے نہ عشرت عربی
وہ آفتاب جبیں درپئے حجاب نظر
حضور بادہ و ساغر سربسر یہ بے ادبی

۳ر نومبر کے صفحے پر یہی قطعہ دوبارہ درج ہے اس بار اسکا عنوان ہے۔ "قطعی غزل" پہلے شعر کے بعد یہ مصرعہ ہے :۔

نصیب دشمن خوباں دلوں کی بوالہوسی

اگلے صفحے پر بے ادبی والا شعر ہے اور اس کے بعد ایک اور

یہ ابروؤں کی کمانیں سنبھالئے صاحب

سپرِ قضا و قدر سنگ و شیشۂ "قلبی" (طلبی ؟)

۱۰ نومبر کے صفحے پر "دست و گریباں میں دیکھا" والی غزل کا پہلا مطلع اور دوسرا شعر درج ہے۔ اس کے نیچے یہ مصرع قوسین میں لکھا ہے (خاکم بدہن۔ خندہ زنی چاک گریبان) دوسرے صفحے پر اسی غزل کا مقطع درج ہے۔

۲۰ نومبر کے صفحے پر ایک دلچسپ اندراج ہے :۔

میری شیریں بہار ہو تو ہے

میری گڑیا نگار ہو تو ہے

شیریں کو کاٹ کر "میری" اب تک کے لفظ لکھے گئے ہیں پھر دونوں مصرعوں کو پنسل سے کاٹا گیا ہے اور نیچے انگریزی میں لکھا ہے V. For vow اور اسکے نیچے الحمد للہ کہ وہ بارگہہ ناز نہیں ——!!!؟"

۲۱ نومبر کے صفحے پر صرف ایک لفظ ہے :۔ "Bye."

۲۲ نومبر کے صفحے پر انگریزی کے یہ الفاظ ہیں :۔

"Long eared — M
will short of Ear (Rings) G G
Col Budka
the war Lord
the Peace Lord

By the Poet of Peace"

---

[1] ملحوظ رہے کہ حجاز مرحوم کے کان کافی لمبے تھے۔

۲۳ نومبر کے صفحہ پر لکھا ہے:۔

"آرزو لکھنوی!

اپنی خوشی کے ساتھ مرا غم نباہ دو

اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑیں

۵ ربیع الاول ؁"

۲۷ و ۲۸ نومبر کے صفحات پر ایک ہی غزل کے اشعار ہیں۔

اس نے لوٹے ہیں زندگی کے مزے جس نے رو رو کے دن گزارے ہیں

ان کی جانب بھی اک نظر ناصح جو ترے مشوروں کے مارے ہیں

خیر سے ہم تو ڈوبتے ہیں مجاز

ہائے وہ جو ابھی کنارے ہیں

آخر میں ایک لکیر کھینچ کر لکھا ہے — نصیب آج بھی ہے۔

۲ دسمبر کو اندراج ہے:۔

درد کی دولت بیدار عطا ہو ساقی

ہم بھی خواہ سبھی کے ہیں بھلا ہو ساقی

۱۰ دسمبر کو اندراج ہے:۔

Vemen G1

Pitture New

ثریا

(1) Moti Mahal

(2) ہنگامہ

(3) یعقوبیت کوب "معصوم"

V+Men (1) Charlie Chaplin

(2-3) Harold (Mukerjee)

(A-5) Laurel → Hardy 2.

۱۲ دسمبر کے صفحہ پر ایک طرف سواستیکا کا نشان بنا ہوا ہے اور نیچے کمیونسٹ
پارٹی کا جھنڈا اور ہتوڑا بیچ میں comd. - Com dec.-۱۹۴۹ لکھا ہے جو غالباً
کسی نام کا مخفف اور ٹیلی فون نمبر ہے۔

۱۵ دسمبر کے صفحے پر ٹیریٹی بازار۔ ہارنگ باری لین کی شراب کی دوکان کا
پتہ درج ہے۔

ان اندراجات کے علاوہ متعدد حضرات، اداروں کے نام اور دوکانوں، ٹیکسیوں
اور ٹیلیفون نمبر درج ہیں جن کی تفصیل غالباً غیر دلچسپ ہوگی۔ آخر میں انگریزی میں
لکھا ہے:۔

13th Dec. Departure for Ranchi

نصیر حیدر

مجاز جو ایک حقیقت تھا

محمد حسن عسکری صاحب معذرت خواہ ہوں۔ میں نے یہ عنوان ان کے مضمون کی رعایت سے نہیں، مجازؔ کے نام کی رعایت سے چنا ہے۔ دراصل مجھے اس مضمون میں مجازؔ کی شاعری اور شاعرانہ حیثیت سے زیادہ کچھ سروکار ہی نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مجازؔ کی شخصیت ان کی شاعری میں اور ان کی شاعری ان کی شخصیت میں کچھ اس طرح حلول کر گئی تھی کہ دونوں کا علیحدہ علیحدہ تذکرہ کرنا گویا گوشت کو ناخن سے جدا کرنا ہے۔ پھر بھی کم از کم اپنی طرف سے میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میرے لئے مجازؔ کی یاد ان کے مجموعۂ منظومات سے زیادہ ان بہت سی تاریک سیہ مست بیتاب ساعتوں کی ورق گردانی سے عبارت ہے جن میں مجازؔ جگنو کی طرح دمبدم جا بجا چمکا کرتا تھا۔ جن کی تابناکی مجازؔ کا پرتو بھی تھی اور مجازؔ کا سرمایۂ حیات بھی۔ اب وہ ساعتیں بیت چکی ہیں اور مجازؔ مر چکا ہے تو ان بیتے ہوئے لمحوں کو افسانہ کہہ لیجئے مگر جب یہ ساعتیں زندہ تھیں اور مجازؔ زندہ تھا تو ان میں ایسی روشنی، ایسا نور اور ایسی درخشندگی ہوتی تھی کہ ان کی سچائی پر ایمان نہ لانا گویا چاند پر خاک ڈالنا تھا۔ یہ روشنی سورج کی کرن جیسی نہ تھی۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ یہ سورج کی کرنوں سے کٹی کاٹتی تھی پھر بھی کچھ تاروں کی ٹمٹماہٹ کچھ چاند کی چشمک سے مستعار یہ روشنی روشنی ہی تھی جو "بحر ظلمات" میں "خضر کی قندیل" کی طرح تاباں رہتی تھی اور اس کی خنک، ملائم چھاؤں میں یہ پتہ لگانا دشوار تھا کہ دن کب ختم ہوا اور رات کب آئی، خواب کیا تھا اور تعبیر کیا ہے اس میں خواب اور تعبیر، حقیقت اور افسانہ، دن اور رات کی سرحدیں مل جاتی تھیں اور سچ اور جھوٹ کے درمیان کھڑی رہنے والی اہنی دیوار دفعتاً جیسے منہدم بلکہ معدوم ہو

جاتی تھی۔

بد یار کیسی ہے؟ کہاں ہے؟ کیوں ہے؟ وہ قندیل کی روشنی بھی تھی جس میں مجاز بساوقات سانس لیتا تھا اور جس سے اس کی زندگی کی بیشتر روایتیں عبارت تھیں یا وہ چکا چوند کر دینے والی سورج کی کرنیں جو ہر صبح کروڑوں بلکہ اربوں میل دور سے آکر اسکی خواب آسا زندگی کا سارا تانا بانا درہم برہم کر دیتی تھیں؟ کون جانے۔ مگر یہ اندھیری رات کا مسافر، اس میں شک نہیں کہ بڑی بہادری سے ان رخنہ انداز کرنوں کا مقابلہ کرتا تھا۔ وہ جب تک اس کا بس چلا انھیں جھٹلاتا رہا اور اس کاوش میں اس نے ہوش و حواس جان و مال کسی چیز سے دریغ نہ کیا۔ اگر بعد کی خبروں پر یقین کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ ع کیا دوانے نے موت پائی ہے

حقیقت اور افسانے کی اس آویزش میں جس کی کسی نہ کسی منزل میں ہر شخص کی زندگی گزرتی ہے مجاز اپنی ذات سے افسانے کا مورچہ بند تھا۔ اسے بڑی سے بڑی حقیقت کو افسانہ بنا دینے کا عجیب و غریب ملکہ حاصل تھا اور وہ تمام باتیں جو افسانہ نویس ہی میں ہوتی ہیں وہ سچ مچ اپنے قدم کی ایک لغزش، اپنی چتون کے ایک بانکے خم سے بآسانی انجام دے لیتا تھا۔ اس کی ساری زندگی اس کی گواہ ہے۔ کسی نے شاید شیلی کے متعلق لکھا تھا کہ He lived his poetry and thus made it real (اس نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل بنا کر اسے حقیقت کی تازگی اور پائندگی بخش دی تھی)

اپنے جانے پہچانے لوگوں میں شاید یہ بات مجاز سے زیادہ کسی پر مشکل ہی سے صادق آئے۔ وہ "ہمنگی ہستی" اور بیش و کم سے بے نیاز ہو کر "مستی ہی مستی" کا قائل تھا تو یہ بات صرف قافیہ پیمائی تک محدود نہ تھی۔ وہ عملاً اسی کا قائل تھا اور یہ اس نے کر کے دکھا دیا اور مر کے ثابت کر دیا۔ عقل و جنون کے اس معرکہ میں جو کارزارِ حیات میں عام ہے اس نے عقل کی فتنہ پردازیاں دیکھ لی تھیں اور وہ کھلم کھلا جنون کا طرفدار تھا۔ جنبہ داری طے ہو جانے کے بعد اس نے قیل و قال، جیل و حجت اور چھوٹے

چھوٹے کھوتوں سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ رزم سنجی اور نغز خوانی کو اپنا شیوہ بنا لینے اور "شاعر محفل وفا، مطرب بزم دلبراں" کا منصب اختیار کر لینے کے بعد ہر وہ ادا اور ہر وہ رسم جو اس منصب سے وابستہ کی جاسکتی تھی اس نے اپنے اوپر فرض کر لی تھی۔

ایک بات جو بڑی پٹی پٹائی سی ہے مگر پھر بھی کہی جاتی ہے اور کہی جاسکتی ہے یہ ہے کہ فلاں اپنے دور کا نمائندہ تھا اور اس کے بعد شاعری یا تاریخ کا باب ختم ہوگیا کون سا دور کب شروع ہوتا ہے اور کب ختم؟ یہ بات ذرا الجھی ہوئی سی ہے۔ وقت کے اس ناپیدا کنار سمندر میں ہزاروں چھوٹی بڑی لہریں ابھرتی اور گرتی رہتی ہیں اور ان کا ہر مد اور جزر ایک دوسرے سے مستعار ہوتا ہے وہ ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتا ہے پھر بھی اس فاصلے سے یہ اندازہ کر لینا نسبتاً آسان ہے کہ ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ایک خاص انفرادیت رکھتا تھا۔ طبقوں میں ایک ہیجان، زندگی کی نفیس تر بلند تر اور برتر قدروں سے ایک والہانہ وابستگی مٹ جانے اور مٹا دینے کا لافانی جذبہ شاید اس دور کی سب سے اہم خصوصیتیں تھیں۔ مجاز ان لوگوں میں تھا جنھوں نے اپنی تمام کمزوریوں سمیت اس مختصر سے زمانے کی وضع قطع اور ریت رسم مقرر کرنے میں نمایاں حصہ لیا اور یقیناً وہ جس شدت اور تاب مقاومت کے ساتھ اس وضع اور اس رسم پر قائم رہا اسکی نظیر مشکل سے ملے گی۔ معاشرے اور اس کی مروجہ قدروں سے بیزاری اور بے نیازی کی وہ شکل جس کا نمونہ مجاز اور کم از کم شروع میں اس کے بہت سے اور ساتھیوں نے پیش کیا وہ کسی جہت مستحسن نہیں قرار دی جاسکتی۔ گھر سے نکل کر نالی میں گر پڑنے کی عادت اپنی جگہ کوئی اچھی بات نہیں، اس کا احساس مجاز کو بھی تھا اور اتنی شدت سے جس کا اندازہ شاید اس کے بہت سے پرستاروں کو بھی نہیں، لیکن اس وضع کو آخر تک نبلاہنے میں جو "خوئے وفا اور وضعداری" کام کر رہی تھی وہ یقیناً قابل قدر ہے۔ وہ خود بھی اس "وضعداری" کا مذاق اڑاتا تھا اور اس مذاق میں بڑی تلخی ہوتی تھی، ایسی تلخی جس کو بذلہ سنجی کی حلاوت میں غرق کر دینا شاید صرف مجاز کی متین مسکراہٹ اور لطیف تیکھے پن کے بس کی بات تھی۔ لیکن یہ بات کرتے کرتے پھر وہی ساعت آجاتی تھی جہاں تلخی اور حلاوت و کثافت

ور لطافت تیکھے پن اور بانکپن کے امتیازات مٹ جاتے تھے۔

یہی بنیادی خلوص اور منوّنے وفا ایک طرف مجاز کو باوجود اس کی تمام
خراب عادتوں کے اس قدر گوارا اور پیارا بنا دیتے تھے اور دوسری طرف اس کی شاعری
کو اس کی تاثیر اور وہ چھا جانے والی کیفیت بخشتے تھے جس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو۔
چاہے وہ مشاعرے میں نظم پڑھ رہا ہو یا باتیں کر رہا ہو اس کی آواز میں ایک ایسا تہ بتہ
درد اور تیر کی طرح دل میں پیوست ہو جانے والا تیکھا پن ہوتا تھا جس کی زد سے دستگاری
تقریباً ناممکن تھی۔ چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ بگڑے ہوئے مشاعرے میں جب مجمع
بہت زیادہ مرتبہ رکھنے والے شاعروں کے قابو میں نہ آتا تھا مجاز کے سامنے آتے ہی سنبھل
گیا۔ وہ جس آن اور جس انداز سے ان محفلوں میں شرکت کرتا تھا ؎

وہی دامن اسی طرح سر چاک وہی سعیٔ رفو ہوا اور میں ہوں

مگر جلد ہی اسے یہ سب باتیں بڑی دُور دراز کار معلوم ہونے لگی تھیں۔ وہ موت سے
اتنا قریب آ چکا تھا کہ پھر زندگی کی سمت واپس جانے کی اس میں سکت ہی نہ رہ گئی تھی شاید
یہ وہی موت تھی جو عنفوانِ شباب میں ہی (اور عنفوانِ شباب بھی مجاز کا) اسے بہت دور
آسمانوں سے آواز دیا کرتی تھی۔

مجاز پر مضمون پڑھتے ہوئے اس کی بذلہ سنجی کے نمونوں کی توقع بہت سے لوگوں کو
ہوگی۔ مگر یہ مضمون لکھتے ہوئے میرے سامنے مجاز کی شکل ہے وہ ایسی نہیں جسے دیکھ کر
لطیفے یاد آئیں۔ ایک منحنی پامال سا جسم، ایک لطیف اور تابناک مگر گزند خوردہ روح
کا بار اٹھائے ہوئے جو گزیدہ بھی تھی اور ایک خاص حیثیت سے برگزیدہ بھی۔ مجاز اپنے
زخموں پر ہنس سکتا تھا مگر یہ مجاز ہی کا حق تھا اور اسی کا گُردہ۔ البتہ ایک فقرہ جو ہمارے
درمیان اکثر گفتگو میں آیا اور جو اس مضمون میں کچھ کچھ کہتا ہے یہ تھا۔

جو مٹا ہوا نہیں وہ یقیناً بنا ہوا آدمی ہے

'عصری ادب'، کی دوسری اشاعت اپریل ۴۲ء میں آپ تک
پہنچے گی اس جلد کے بعض اہم عنوانات یہ ہیں :-

چی گوارا کے افکار

اردو میں انقلابی شاعری

اگلی اشاعت کے لئے ہمیں اپنا پتہ اور پہلی اشاعت پر اپنی
رائے لکھیں۔

(مطبوعہ کوہِ نور پرنٹنگ [illegible] لمیٹیڈ، دہلی)

عصری ادب

(سال میں چار بار)

۲

اپریل ۱۹۷۰ء

مرتب

ڈاکٹر محمد حسن

ناشر:- سید بہاؤالدین احمد

قیمت
پانچ روپے

ادارۂ تصنیف دہلی

سالانہ
بیس روپے

ڈی۔ ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹

کوہ نور پریس لال کنواں دہلی

کیفی اعظمی

غزل

خار و خس تو اٹھیں، راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے
چاند سورج بزرگوں کے نقشِ قدم
خیر بجھنے دو ان کو، ہوا تو چلے
حاکم شہر، یہ بھی کوئی شہر ہے
مسجدیں بند ہیں مے کدہ تو چلے
اس کو مذہب کہو یا سیاست کہو
خودکشی کا ہنر تم سکھا تو چلے
اتنی لاشیں میں کیسے اٹھا پاؤں گا
آپ اینٹوں کی حرمت بچا تو چلے
بیلچے لاؤ کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتہ تو چلے
اب یہاں سے ہے میرا ترا امتحاں
چھوڑ کر یہ حویلی خدا تو چلے

فہرست

(احتجاجی مراسلہ آخری ورق پر ملاحظہ فرمایئے)

حرفِ آغاز

ان دوستوں کا شکریہ کیونکر ادا ہو جنہوں نے عصری ادب کی پہلی اشاعت کی پذیرائی کی اور وہ بھی ہماری توقعات سے کہیں بڑھ چڑھ کر ان سے ہمیں نیا حوصلہ ملا ہے جس کا اندازہ شاید اس اشاعت سے بھی ہو سکے گا۔

زیرِ نظر اشاعت میں کئی باتیں قابلِ توجہ ہیں

آپ کی نظر احتجاجی مراسلے پر پڑے گی۔ گذارش ہے کہ اس مراسلے پر دستخط کر کے ہمیں ارسال فرمادیں۔ ایک مراسلے پر کئی دستخط بھی کرائے جاسکتے ہیں ان مراسلات کو ادیبوں اور دانش وروں کی طرف سے حکومتِ ہند کو پیش کرنے کی تجویز ہے تاکہ ادیبوں اور دانش وروں کے احتجاج کی آواز اربابِ اقتدار کے ایوانوں تک پہونچ سکے اور تاریخ یہ نہ کہے کہ قتل و غارت گری کے درمیان ہندوستان کے اردو ادیب نے مجرمانہ خاموشی اختیار کی۔

اس اشاعت کے آخر میں "ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ داریت" نام کی انگریزی کتاب کے پہلے باب کا ترجمہ پیش کیا جارہا ہے اگلی اشاعتوں میں اس کے باقی دو ابواب کا ترجمہ شائع ہوگا جس کے بعد یہ تینوں مضامین کتابی شکل میں دستیاب ہو جائیں گے۔ ان مضامین کی اہمیت کا اندازہ ان کے مطالعے سے ہوگا۔

اسی اشاعت میں پچھلے دس سال کی اردو نظم کا انتخاب اور تنقیدی جائزہ شامل ہے اگلی اشاعتوں میں اردو غزل اور افسانوی ادب کا انتخاب اور جائزہ شامل ہوں گے۔ جس کے ساتھ تفصیلی تنقیدی مضامین اور مباحثے بھی شائع کئے جائیں گے تاکہ پچھلے دس سال کے اردو ادب کا ہر پہلو سے مطالعہ کیا جاسکے یہ سلسلہ دوسری اصناف تک بھی پہنچے گا۔

مضامین افسانوں اور نظموں، غزلوں کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ ہم انہیں فخر و انبساط کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ ہم دوستوں کے تہہ دل سے ممنون ہیں جن کے تعاون سے عصری ادب کی دوسری اشاعت مکمل ہوئی۔

محمد حسن

ب

ترجمہ و تلخیص

صدیق الرحمٰن قدوائی
تحسین صدیقی

صورت حال

ہمارا دور، سرمایہ دارانہ نظام کے عالم گیر بحران اور زوال کا دور ہے۔ گزشتہ سال فرانس میں برپا ہونے والا خلفشار اور واشنگٹن میں غریبوں کے احتجاجی جلوس، اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ مغرب کی دولت، اس کی صحت کا پیمانہ نہیں ہے۔ مغرب کے ایسے ممالک میں جہاں سرمایہ دارانہ نظام مضبوط بنیادوں پر قائم ہے وہ بھی اب بہت سے معاشی رشتوں کی بنا پر ایک دوسرے پر انحصار کرنے لگے ہیں۔ اور ان کی وہ خود مختاری اب نہیں رہی۔ مغرب کا محل اب صرف ایک ستون پر قائم ہے اور وہ ستون ہے امریکہ۔ سوشلسٹ بلاک اور امریکہ کے درمیان بہت سے سرمایہ دارانہ ممالک ایک درمیانی خطے کی حیثیت رکھتے ہیں جو سب کے سب کم و بیش امریکہ پر انحصار کرتے ہیں مثلاً فرانس کا امریکہ پر سب سے کم انحصار ہے اور جنوبی ویت نام کا سب سے زیادہ۔

ہندوستان میں برطانوی نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے سرمایہ دارانہ طبقہ کی صحیح معنوں میں آزادانہ نشو و نما نہیں ہو سکی۔ جنگ آزادی کی تحریک کے دوران بھی آزادانہ نشو و نما نہیں ہو سکی۔ طبقاتی جدوجہد داخلی طور پر بہت دھیمی تھی اور سرمایہ دارانہ نظام ساری دنیا میں فروغ پا رہا تھا۔ جب یہ ارتقا اس زمانے میں نہیں ہو سکا جس میں اسے ہونا چاہیئے تھا تو اب اس کے فروغ کی امید کیسے کی جا سکتی ہے جبکہ خود ہمارے پرانے آقا برطانیہ عظمیٰ کو لوگ ریاستہائے متحدہ امریکہ کی اڑتیسویں ریاست کہتے ہیں۔

معاشی صورت حال:۔ آیئے بات کو ذرا واضح طور پر سمجھنے کے لئے ملک کے معاشی حالات پر غور کریں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ریاستی سیکٹر کی صحیح نوعیت کا

تعین کرنا چاہیئے۔ ریاستی سیکٹر کے درحقیقت کوئی معنی نہیں اگر یہ بات واضح نہ ہو کہ ریاستی
اقتدار کس طبقے کے ہاتھ میں ہے۔ اگر اقتدار محنت کش طبقے کے ہاتھ میں ہے تو ریاستی
سیکٹر کے معنی سوشلزم کے ہوں گے اگر وہ قومی بورژوازی کے ہاتھ میں ہے۔ تو اس کے معنی
سرمایہ داری کے ہوں گے۔ لیکن اگر عنان اقتدار صرف چند سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے۔
تو پھر ریاستی سیکٹر کے معنی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ایک صنعت کو کسی ایک سرمایہ دار
کے ہاتھ سے لے کر کئی سرمایہ داروں کے ایک ایسے گروہ کے ہاتھ میں دے دیا گیا جو حکومت
کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ یہ حقیقت کہ اقتدار ریاست صرف چند مٹھی بھر سرمایہ داروں
ہاتھ میں ہے اس سے بھی واضح ہوتی ہے کہ خود ریاستی سیکٹر بھی صرف انھیں کے فائدے
کے لئے بنایا گیا ہے۔ جب ملک کا حقیقی اقتدار صرف چند لوگوں کے ہاتھ میں ہے تو
برائے نام ریاستی سیکٹر بھی ان کے ہاتھ میں ایک اور نیا آلہ کار ہے جس کے ذریعے
عوام کی دولت کو ایک لازمی بالواسطہ ٹیکس کے طور پر حاصل کر لیتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے
پنج سالہ پلان میں گیارہ ہزار کروڑ روپے حاصل کئے، تیسرے پلان میں دو ہزار آٹھ سو
کروڑ روپے اور چوتھے پلان میں جو کہ ابھی متوقع ہے وہ تین ہزار کروڑ روپے حاصل
کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں تاکہ وہ ملک کے بنیادی طور پر کمزور سرمایہ دارانہ معاشی
نظام کے دیوالیہ پن کا کفارہ عوام سے ادا کرائیں اور ان کی دولت کے بل پر چند سرمایہ
داروں کی طاقت اور مضبوط ہو جائے۔ چنانچہ قومی ملکیت میں صرف انہی صنعتوں کو
کی کوشش ہے جو نقصان پر چل رہی ہیں (مثلاً شکر کی صنعت اور کاغذ کے مل) تاکہ
کی حالت درست ہو جائے اور جب وہ منافع بخش ہو جائیں تو انھیں پھر انفرادی ملکیت
میں دے دیا جائے۔ بھاری صنعتوں کو ریاستی سیکٹر میں رکھنے پر زور اس لئے زیادہ
کہ ابتدا میں ان کے لئے بہت بڑے سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے اور جو نفع وصول ہوتا
وہ بہت کم ہوتا ہے۔ چنانچہ بڑے سرمایہ داران پر اپنا پیسہ کھپا نہیں سکتے۔ خود سرمایہ
فلسفہ کے مطابق صنعتوں میں حصے خریدنے یا نہ خریدنے کی آزادی سب کو حاصل
ہے مگر یہاں ستم ظریفی دیکھئے کہ ہم آپ سب کے لئے حصے خریدنا تو لازمی قرار دیا گیا۔

(باقی ضمیمے کے صفحہ ۲ پر)

۱۹۶۰
۱۹۷۰

ساتویں دہائی کا شعری ادب

نئی جہت کی تلاش

۱

محمد حسن

نئی جہت کی تلاش

اظہار کے نئے محاورے کی تلاش ہر نئے شاعر کے لئے زندگی اور موت کا سوال ہے مگر
ایسی ہی دہرانی ہیں تو نئے شاعر کو لب کھولنے کی کیا ضرورت ہے؛ ادب کی اپنے دور
ورا مقبولیت کے باوجود ہر دور کے ادب کی ندرت کا راز نئی عصری حقیقتوں کے
ت ہونے میں مضمر ہے۔ ہر اچھا شاعر عصری بصیرتوں کے اسی ٹکڑے کو اپنے انداز بیان
نا چاہتا ہے جو پچھلے دور کی عصری حقیقتوں سے ملتی جلتی ہونے کے باوجود مختلف
دہیں۔ شاعر کی انفرادیت اپنے پیش روؤں حتیٰ کہ بعض حیثیتوں سے اپنے ہمعصروں
ف ہونے سے بنتی ہے۔ یہ انوکھاپن جتنا بامعنی اور گہرا ہوگا شاعر اتنا ہی منفرد اور
رہ پائے گا۔

پچھلے دس سال کا شعری کردار کیا ہے؟ اس کا انوکھاپن کس نوعیت کا ہے؟ اس کے
اور مختلف ہونے کے انداز کیا ہیں؟ اس کا جواب کچھ تو انتخابات سے ملے گا کچھ
بین السطور سے؟ سب سے پہلی بات تو یہ نظر آتی ہے کہ اس دور کی شاعری کو
کے غلبے سے بہت کچھ آزادی ملی ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اور اس کے ساتھ ساتھ
کے رومانی تصور کی گرفت بھی ڈھیلی ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ
رسے رومانی محاورے کا زور گھٹا اور عشقیہ کی جگہ فکری شاعری کی طرف میلان ہوا ہے۔
عورت اور رومانی انقلابیت کے امتزاج سے جو شعری تکنیک بنی تھی اور جس کا
فیض نے سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ کیا تھا پچھلے دس سال کے دوران بہت
زوال میں آئی۔ فیض نے اس مرکب کو اس قدر دل نوازی اور خوبصورتی سے استعمال

کیا تھا کہ جسم کے خال و خد، لب و رخسار کی ساری امیجری کی لذت اور کیفیت کو نئے PATTERN میں ڈھال کر انقلابی مضامین کا پیرایۂ اظہار بنا لیا تھا۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی نے غم دوراں کو غم جاناں کا پیرایہ بخشا تھا۔ ہماری شاعری غنائی لہجہ اور تغزل کے دروبست کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی، عورت کا رنگ روپ اتنا موضوعِ شعر نہ تھا جتنا پیرایۂ شعر تھا وہ اب نفسِ مضمون کے بجائے اندازِ بیان بن گئی تھی۔ عورت اور غزل ہماری شاعری کی زبان بنے رہے جس سے مکمل نجات فیض اور مخدوم تو کیا اقبال کو بھی نہیں مل سکی۔

رومانی انقلابیت کا بھی کچھ یہی حال رہا۔ انقلابی آہنگ کے دو روپ ہوتے ہیں ایک تجربے کا جزو بن کر گہری انقلابی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے دوسرا انقلاب کو تجربہ یا شخصیت نہیں بناتا صرف نعرہ بنا لیتا ہے انقلاب اس کے لئے فیشن یا فارمولا بن جاتا ہے زاویۂ نظر یا شخصیت کا جزو نہیں بنتا۔ پروپیگنڈہ اور فن میں یہی فرق ہے اگر جو بات کہی جائے اس کی جڑیں اپنے تجربے اور شخصیت میں پیوست ہوں اس میں اپنی ذات کا ایقان اور اپنے ذہن اور جذبے کی آپ بیتی پوشیدہ ہو تو فن ورنہ پروپیگنڈہ برآمد ہوتا ہے۔ پروپیگنڈہ ایسے خیالات اور احساسات کا اظہار ہے جو شاعر کی شخصیت کا جزو اور اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں جنھیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔

انقلابی شاعری کے لئے انقلابی صورت حال بھی لازمی ہے اور ایک وسیع تر اور جامع اندازِ نظر بھی۔ صرف ہنگامی موضوعات پر لکھنا انقلابی شاعری کے لئے ضروری نہیں محض سیاسی موضوعات پر لکھنا بھی شرط نہیں اصل مسئلہ ایک صحت مند نقطۂ نظر کا ہے اور صحت مند

لے   چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں   (فیض: دستِ صبا)

نقطۂ نظر کے ساتھ ہر موضوع پر لکھا جاسکتا ہے اور ہر موضوع میں انقلابی شان پیدا ہو سکتی ہے۔ سوال سیاسی موضوعات یا ہنگامی واقعات کے موضوع شعر بننے یا نہ بن سکنے کا نہیں ہے بلکہ عصری آگہی کا ہے جس میں سیاسی آگہی AWARENESS بھی شامل ہے اگر شاعر اپنے کو روح عصر کا حصہ اور اس کی ترتیب و تدوین میں شامل دانشور سمجھتا ہے تو وہ عصری آگہی سے نہ صرف دامن نہیں چھڑا سکتا بلکہ جانے انجانے اس عصری آگہی کی سمت و رفتار کے تعین کا ذمہ داری سے بھی اپنے کو بچا نہیں سکتا۔

پچھلے دس سال میں انقلابی صورت حال پیش نہیں آئی لہٰذا انقلابی ادب کی بھی وہ نوعیت نہیں رہی لیکن انقلابی ادب کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں عصر حاضر کی صورت حال سے بیزاری اور انقلابی تبدیلی کی خواہش اور کرب کا اظہار ہوا کرتا ہے پچھلے دس سال کا ادب انقلابی ادب کا یہی روپ پیش کرتا ہے۔

اس دوران نئے شاعر کو اپنی شاعری میں نئی جہت پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ جہت پرانے RESPONSES سے الگ ہو کر نئے رد عمل کے وسائل کی تشکیل میں مضمر تھی۔

سوال یہ تھا کہ یہ ہفتخواں کیسے طے ہو؟

کچھ ایسے تھے جو نئی وحی کی تلاش میں بھٹکنے لگے یعنی انھیں پھر سے نئے فیشن یا فارمولے کی فکر ہوئی جس کو نظم کر کے وہ اپنی شاعرانہ ذمہ داریوں سے سبکدوشی محسوس کر سکیں۔ ایسا فارمولا انھیں مل بھی گیا وہ تھا تنہائی، شہر زدگی، بے حوصلگی، سماجی ذمہ داری سے انکار، ذات کی تلاش اور خواہش مرگ، کچھ نے اسی فارمولے کی پیروی کی اور مکتی پا گئے۔ یہ تشنا عر تھے۔

کچھ ایسے تھے جو دوسروں کے دیئے ہوئے اور اپنے اوپر طاری کئے ہوئے خیالات سے تو بچے (اور یہاں DOGMA کو نظریے کے ہم معنی نہیں سمجھنا چاہیئے۔ DOGMA کو رد کرنے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ نظریے کو رد کر دیا جائے کیوں کہ DOGMA مردہ نظریے کا نام ہے جو زاویۂ نظر نہ بن سکتا ہو محض رسمی عقیدہ بنکر

یہ جانتے) انھوں نے اپنے حواس سے کام لے کر انھیں کے بل بوتے پر شاعری شروع کی لیکن حواس کا دائرہ اتنا محدود تھا اور ان کی اپنی سمجھ بوجھ اتنی سطحی کہ وہ محض اپنے غور و فکر کے سہارے کسی گہری سماجی معنویت تک نہ پہنچ سکے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اپنے کانوں سے سنا اپنے حواس سے محسوس کیا مگر ان کی مدد سے صرف چند خوبصورت تاثرات اور چند حسین IMAGES ہی بنا سکے ان میں معنویت پیدا نہ کر سکے شاعری اور فن محض IMAGERY نہیں ہے امیجری اس کا وسیلۂ اظہار ہے۔ ایک گہرے، اعلیٰ تر وژن کے اظہار کا وسیلہ، ان کی محدود بصیرت انھیں تاثر تک لے جا سکی اس تاثر کو معنویت سے معمور نہ کر سکی۔

کچھ معدودے چند ایسے فن کار بھی تھے جو فیشن اور فارمولے سے دامن جھٹک کر صرف اپنے احساسات اور تجربے کی روشنی اور اپنی بصیرت کی رہنمائی میں عصر حاضر کی نئی SENSIBILITY تک پہنچے۔ انھوں نے جو دیکھا اور سنا اپنی آنکھوں سے دیکھا اپنے کانوں سے سنا لیکن ان کی بصیرت سے ان تجربات کو گہری عصری اور فلسفیانہ جہت میں ڈھال دیا۔ ان کا تاثر محض آئینہ داری نہیں تھا بلکہ عرفانِ ذات اور عرفانِ عصر کا اظہار تھا۔ یہ لوگ صحیح معنوں میں شاعر تھے جسے قوم کا ضمیر کہا گیا ہے کہ ایک طرف انھوں نے فیشن اور فارمولے کی دوکانوں پر اپنے آنکھ، کان اور دماغ گروی رکھنے سے انکار کیا اور سکّہ بند تصورات کی آنکھ بند کر کے رہبری قبول نہ کی۔ دوسری طرف سماجی ذمہ داری اور عصری آگہی کو رد کرنے کے بجائے ان تک خود اپنے تجربے اور اپنی بصیرت کے ذریعہ پہنچنے کی کوشش کی۔

پچھلے چند سال میں جدیدیت کی اصطلاح بھی ہمارے ادب میں خوب چلی مگر حقیقۃً

---

۱ بہت سے نیک دل لوگوں کو یہ بھی گمان ہے کہ شاعری صرف آوازوں اور تاثر پاروں کا مجموعہ ہے جس کا بامعنی ہونا لازمی نہیں وہ شاعری کو وژن اور بصیرت سے الگ کرنا چاہتے ہیں اس نظریے پر تفصیلی گفتگو کا یہ محل نہیں اور ایسے بزرگوں کی شاعری اور تنقید میں معنویت یا عظمت نہ ملے تو شکایت نہیں ہونی چاہیئے۔ انسانی سماج نے تو آواز اور تاثر کو بھی نغمہ اور مصوری میں ڈھال کر بے معنی نہیں رہنے دیا ہے۔

ہے کہ اس اصطلاح کے پردے میں بھی تین گروہ اپنا اپنا طرز پر سرگرم کار رہے ہیں۔
طرح متشاعروں کی کثرت رہی اور ان کی دھوم دھام بھی وقتی طور پر زیادہ ہوئی لیکن
دیدیت کے پردوں میں صالح، غیر صالح، بے رنگ اور بدرنگ سبھی قسم کے لوگ تھے
میں صحیح معنوں میں جدید وہی تھے جو عہد جدید کی عصری آگہی کی روشنی میں خود اپنے
اس اور بصیرت کی مدد سے آگے بڑھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور میں شاعری
رہنگامے بہت ہوئے۔ مقالے، مباحثے اور مکاتیب بھی بہت چھپے مگر اچھی شاعری
بت کم ہوئی زیادہ تر لوگ اپنی اور دوسروں کی بری شاعری کے جواز میں اچھی نثر
لکھتے رہے۔

عورت اور رومانیت سے نکل کر جو شاعر اپنی سرزمین پر ٹھہرے انھیں نئے
موضوع سخن کی تلاش ہوئی۔ نیا موضوع سخن کیا ہو؟ جو دیکھا اور محسوس کیا جائے وہی
کہا جائے؟ مگر کیا دیکھا جائے اور کس زاویے سے دیکھا جائے اور کس زاویے سے لکھا جائے
اس میں ندرت اور انفرادیت بھی پیدا ہو جائے اور معنویت اور دل چسپی بھی؟ پھر نہ
معنویت سطحی ہو نہ یہ دل چسپی سوقیانہ۔ اس سوال کے سبھی پہلو اس دور کی شاعری میں
ابھرے ہوئے ہیں اور اکثر متشاعروں کی ناکامی اسی تلاش کی ناکامی میں مضمر ہے۔ گویا
اس دور کا بنیادی سوال روایت اور عصر جدید سے اپنے رشتے کے تعین کا سوال ہے
انفرادیت اجتماعی کے اس آئینہ خانے میں ہم کہاں ہیں اور ہمارا اور ماسوا کا رشتہ
کیا ہے؟

ویسے یہ سوال ایٹم بم اور ایٹمی توانائی کی دنیا چاند کو فتح کرنے والی دنیا اور
رشتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی دنیا کے لئے ـــــــــ تھا بھی بنیادی خصوصاً
اس وقت جب سرمایہ داری نظام نے اپنی بنیاد فرد پر رکھی ہو اور خاندان، معاشرے
اور وراثت سے رشتے توڑ کر انسان کو بہ یک وقت آزاد اور تنہا بنایا ہو اور اس کی
سماجی کارکردگی کے سیاق سے کاٹ لیا ہو[1]۔ کل کا شاعر عکاظ کے میلوں میں گانے

---

[1] اس ضمن کارل مارکس کا بیان آگے فٹ نوٹ میں ملاحظہ فرمائیں۔

بالا معنی تھا۔ آلہا اودل سے معنوں کو گرمانے والا بھاٹ تھا آج مشاعروں سے بھی دو گردا ہے اور شعر و نغمہ کو ایک ایسا بے مصرف عمل محسوس کرنے لگا ہے جسے سماجی معنویت سے محروم کر دیا گیا ہو۔

فرد سے سماج کا رشتہ کیا ہو؟ فرد کیسا گٹا ہوا اور سماج کیسا کٹھور، بے انصافی سندگی اور عدم مساوات سے لدا ہوا! پھر ہندوستان کا سماج ایک طرف روایت کی گیانی اور بصیرت سے معمور (اپ نی شد، روحانیت اور تت توام اسی اجنتا اور تاج) اور دوسری طرف روایت کے بوجھ سے چور (ذات پات کی تقسیم، تعصب اور کٹرپن) پھر اس روایت سے اس سماج سے ہمارا رشتہ کیا ہو؟ اس سوال کی کئی تہیں اس دور کی شاعری میں ابھری ہیں۔ اسی رشتے کے بارے میں اینگلز نے کہا تھا کہ ضرورت کی شناخت آزادی ہے دوسرے لفظوں میں ہم صرف اس وقت تک اندھیرے میں محصور ہیں جب تک اسے دور کرنے کی ضرورت کا احساس نہ ہو جس لمحے یہ ضرورت شناخت میں آتی ہے اسی لمحے جد و جہد شروع ہوتی ہے جو آزادی کی کلید ہے۔ فن اسی آزادی کا وسیلہ ہے جو ضرورت کی شناخت یعنی علم سے آتی ہے اور یہ علم جو آزاد کرتا ہے۔ سماج کو تبدیل کرنے کی انسانی جد و جہد اور خارج سے انسان کے ٹکرانے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے شاعری نہ صرف سماج کو بہتر سماج بناتی ہے بلکہ اس جد و جہد میں انسان کو بہتر انسان بناتی ہے اور اس کے وجود کی نئی جہت اور نئی تعریف کر کے اسے نیا عرفان دیتی ہے اسی لئے شاعری محض ذاتی اور نجی ڈائری نہیں ہو سکتی اس میں صرف شخص نہیں ابھرتا۔ شخص کے پیرائے میں اس کا وژن اور کائنات اور ذات کے رشتے کا نیا ادراک بھی ابھرتا ہے بقول ممتاز حسین:۔

> "جو شعر کو شعر بناتی ہے وہ شخصیت نہیں بلکہ شاعر کا شعری عمل ہے فن کی معروضیت کو تسلیم کئے بغیر حسن ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہو سکتا۔"
>
> "شاعری اظہارِ ذات نہیں بلکہ عرفان ذات کا اظہار ہے......
> عرفان تمام تر ادراک کی شئے ہے خواہ وہ ادراک تحلیلی عقل کا ہو یا ترکیبی

عقل کا۔ چنانچہ اس نسبت سے ہر شاعر اگر وہ متشاعر نہیں ہے کاشف راز
حیات یا مفکر بھی ہوتا ہے۔ جو شے شاعر کو مفکر سے بلند کرتی ہے وہ یہ
ہے کہ صرف عام کا مفکر یا فلسفی عموماً عقل کی تجرید سے گفتگو کرتا ہے
وہ اپنی رائے کو حواس کی شہادت سے مضبوط نہیں کرتا اس کے برعکس
اگر وہ واقعی شاعر ہے اور ناظم نہیں ہے تو وہ اپنی ہر رائے کی توثیق
میں دل و جگر کو بہ حیثیت گواہ کے طلب کرتا ہے اور جہاں یہ گواہی نہیں
ملتی وہاں وہ اپنی رائے معرض شک میں لاتا ہے۔[1]

اپنے وجود کی اس نئی تعریف کی تلاش میں نیا شاعر کئی موقف پا چکا ہے۔ کہیں
مہ نداز اور تنہا[2] کہیں محض بے بس اور بے بیزار[3] کہیں نئی توانائی پانے کی خاطر ہئیت
اجتماعی کے آہنگ میں اپنے کو کھو دینے کا متمنی[4] کہیں ماسوا کے اپنے لئے محافظ فرشتہ
اور سلامتی اور فلاح دینے والی انجانی قوت کو ماننے والا غلام[5]۔ حقیقت سے اس دو بدو
مقابلے کے ان تمام رویوں کو جس خوبی سے اختر الایمان نے سمیٹا ہے اس کی بنا پر وہ
اس دور کا سب سے اہم شاعر مانے جانے کے قابل ہے' لوگو اے لوگو' کا ایک حصہ:۔

یہ سیل رواں جو یونہی بہتا رہتا ہے اس سیل میں ڈوب جاؤں
میں جو ایک قطرہ ہوں۔ گہرائی گیرائی کا حجم کا اس کے بن جاؤں حصہ مجھے
کوئی مکتی نہیں چاہیئے کوئی نروان کی آرزو کوئی خواہش نہیں اب کوئی
سلسبیل اور کوثر نجات و جزا، پر سکوں کوئی لمحہ نہیں، صرف امواج
کی شورش رائیگاں چاہیئے، یہ اگر رائیگاں ہے؛
'کرم کتابی' کا ایک ٹکڑا:۔

---

[1] غالب' ایک مطالعہ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ص۱۹
[2] باقر مہدی کی نظم "جہنم" اور وحید اختر کی نظم "صد حساب با قیست"
[3] شہاب جعفری کی نظم "ذرے کی موت"
[4] اختر الایمان "لوگو، اے لوگو"
[5] عمیق حنفی "سلسلے منتی"

یہ لوگ خامیاں جن کی ہیں تیرے دل کی جلن
یہ لوگ جن کو خطابت کی ہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شب ماہ ہے نہ صبح چمن
یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریکیں
ہنسی میں ڈھال کے بیچتے ہیں یونہی رنج و محن
یہ لوگ، کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے
یہ لوگ اپنی دعاؤں امیدوں کا مدفن
خدائے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں
جنھیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبرانِ وطن
گزر رہے ہیں سبک گام تیری دنیا سے
جہاں تلاش معیشت ہے کربِ دار و رسن.....
یہ لوگ جو ہیں ہر اک فن کا خام سرمایہ
انھیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن....

فرد اور ہئیت اجتماعی کے اس باہمی تعین کا مزید تذکرہ کرنے سے پہلے پچھلے دس سال کی شاعری کو مناسب ادبی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو اس پس منظر کے ادھورے پن کا اعتراف لازم ہے اردو پاکستان کی بھی زبان ہے اور وہاں کے شاعروں نے موضوع اور ہئیت کے متعدد کامیاب تجربے کئے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ اردو کے ادبی خد و خال کی تصویر کشی پاکستانی ادب کے تذکرے کے بغیر ناتمام رہے گی لیکن اس ناتمامی پر ہمیں قناعت کرنی ہوگی وہاں کے شاعروں کے سبھی مجموعے یہاں تک نہیں پہنچے۔ اب رسالوں کی آمد و رفت پر بھی قدغن لگ گئی اور ۶۵ء کی لڑائی کے بعد سے یہ ادبی اور ثقافتی دوری زیادہ ہی ہوتی جا رہی ہے وہاں کے شعری سرمایہ پر ذمہ داری سے کچھ کہنا دشوار ہے البتہ وہاں کی بعض آوازوں نے نغمۂ پس منظر کا کام دیا ہے ان میں سرفہرست فیض کا نام ہے پھر احمد ندیم قاسمی کا پھر مجید امجد اور

ناصر شہزاد کا اصرار ظفر اقبال کے اس دور کا جب کرتب بازی نے ابھی شاعر کو مغلوب نہیں کیا تھا۔ ان کے شعری اثرات کی نوعیت سے تفصیلی بحث یہاں ممکن نہیں۔

البتہ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ فیض کی شاعری عصر حاضر کا درد آگہی کے کلاسیکی رچاؤ و بست کے ساتھ اظہار کی اعلیٰ ترین سطح بلکہ آخری سرحد ہے فیض نے درد و کرب کی انتہائی گہرائیوں کو سمو کر انھیں نشاط اور مستی کے پیرائے میں ڈھالا ہے درد و کرب تمنا اور تڑپ اس کی بے تابی کا ایسے پر نور سانچے میں ڈھل جانا نیا حوصلہ ہی پیدا نہیں کرتا۔ نئی کیفیت بھی بخشتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو شاعری کی تاریخ میں انوکھی ہے۔ احمد ندیم نے نظموں میں غزل کا شفاف لہجہ اور ملابت کو برتا۔ مجید امجد نے نظموں میں استعارے کی توسیع سے پوری نظم کو رمزیہ پیرائے بخشنے کی جو کوشش ہے وہ ان کی اپنی ہے اور ہندوستان کے شعری حلقے اس سے متاثر ہوئے ہیں ناصر شہزاد کی شاعری میں گھر آنگن کی سگندھ اور دیہات کی کچی سوندھی مٹی کی آواز کا جو امتزاج ہے اس کی گونج یہاں بھی سنی گئی۔ ظفر اقبال نے غزلوں میں جو نئی زندگی کی جھلکیوں سے کیفیات کو استعارہ کیا اور انھیں دور جدید کے دفتروں میں کام کرنے والے نوجوانوں کی زندگی سے قریب کر دیا اور روزمرہ کی زندگی کے پیرائے کو اپنا کر نیا پن پیدا کیا ـــــ اور ان سب آوازوں نے اپنے نقوش چھوڑے۔

اس دور کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت دو چار اور خصوصیات بھی توجہ طلب ہوں گی۔ اس دور میں رمزیہ انداز بیان پہلے سے زیادہ ابھرا ہے بعض شاعروں نے خط مستقیم اور خط منحنی کی شاعری کی اصطلاحیں استعمال کیں مگر اس کو اتنی اہمیت دینا کہ وہ فکری طور پر خط فاصل بن سکے صحیح نہیں ہے۔ شاعر کو صحیح نقطۂ نظر عصری آگہی کے تقاضوں کے احترام اور روایت سے صحت مند لگاؤ کے بعد اس بات کا کامل اختیار ہے کہ وہ جو پیرایۂ بیان چاہے اختیار کرے گو انداز بیان اور تکنیک میں جو تجربے ہوتے ہیں ان کے اپنے ادبی اسباب کے ساتھ ساتھ سماجی اسباب بھی ہوتے ہیں اور ان کی اپنی سماجی معنویت بھی ہے۔ یہاں اس پہلو سے بحث کرنا مقصود نہیں اس لئے ہم محض رمزیہ انداز

ن کی استعمال کو اس دور کے مخصوص میلان کے طور پر ہی سامنے رکھیں گے۔

اس دور میں متعدد رمزی علامتیں، استعارے اور تشبیہیں ابھری ہیں پرانی تلمیحوں
نئے معنی دیئے گئے۔ ان تلمیحوں میں سب سے زیادہ مقبول تلمیح مسیح مصلوب کی ہے
دور کے پورے شعری سرمایہ پر جس طرح یہ تلمیح اور اس کے متعلقہ استعارے چھائے ہیں
کوئی اور تلمیح یا استعارہ طاری نہ ہوسکا۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی نے تو پوری پوری
یں اسی تلمیح پر لکھیں لیکن نوجوان شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا بچا ہو جس نے
ا تلمیح اور اس کے متعلقات کو بار بار استعمال نہ کیا ہو۔ وحید اختر، بشاذ تمکنت
باب جعفری، معصوم رضا راہی، اور ان کے بعد آنے والے شاعروں نے بھی یہ تلمیح
رت سے استعمال کی۔ اس کے بعد کی مقبول علامتوں میں پرامیتھیس سنڈریلا، شہزاد
سند باد نمایاں ہیں۔

رمزیہ انداز میں دو پہلو پیدا ہوئے ایک نئی علامتیں وضع کرنے کا دوسرا رمزیہ پیرایہ
پوری نظم کو تمثیل کی شکل دینے کا رجحان۔ دوسری صورت میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ بظاہر
لم کے معنی کچھ اور ہوتے ہیں لیکن ظاہری معنوں کے پیچھے دوسرے حقیقی معنی موج تہ نشین
طرح چھپے ہوتے ہیں ۔۔۔ غور و فکر کے بعد ابھر آتے ہیں عمیق حنفی کی سند باد کی
تلف نظمیں مثلاً سفر کے مفتی اور ایک بکتر بند لمحۂ مسرت اور بلراج کومل کی آخری بس
س کی چند نمایاں اور کامیاب مثالیں ہیں۔

رمزیہ پیرایۂ اظہار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ شاعر جو کیفیت قاری پر طاری کرنا
اہتا ہے اس کو اپنے طور پر بیان نہیں کرتا بلکہ کچھ ایسی فضا پیدا کرتا ہے اور کچھ تاثر پارے
یسے انداز میں مرتب کرتا ہے کہ شاعر کی صراحت کے بغیر وہی کیفیت پڑھنے والے تک
پہنچے جو شاعر کا مقصود ہے۔ سنسکرت شعریات میں لفظ کی آٹھ معنوی سطحیں قرار دیگئی
یں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ جس جذبے یا کیفیت کا اظہار مقصود ہو اس کی صراحت کئے بغیر
ہ کیفیت قاری پر طاری کر دی جائے۔ عام گفتگو تک میں بھی یہی ہوتا ہے۔ ضروری نہیں
ہ کہ عشقیہ نظم میں عشق یا محبت کا لفظ استعمال کیا جائے مگر دوسرے تاثر پاروں اور

کیفیات سے مل کر یہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔

رمزیہ پیرایۂ اظہار کی سب سے خوبصورت مثال پھر اختر الایمان ہی کی نظم 'سبزۂ بیگانہ' سے فراہم ہوتی ہے۔ اتنے وسیع کینوس پر عالمی اور قومی مسائل کو ایک نظم کے دائرے میں رمزیہ پیرایۂ اظہار میں لے آنا اختر الایمان کا کارنامہ ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ اس انداز بیان میں جدید طرز زندگی اور نئے اور MODERN محاورے کی ساری خصوصیات ابھر آئی ہیں۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کا چرچا، ہسپتال کی فضا، علم کی موشگافیاں اور محرومیاں سبھی کچھ تہہ در تہہ رمزیت نے سمیٹ لیا ہے۔

تکنیک اور انداز بیان کی سطح پر بھی اس دور کی نظموں کا ایک مخصوص کردار ہے ٹکنیک کے اعتبار سے یہ نظمیں تاثر کے بیان کی جگہ تاثر کی تشکیل پر زیادہ زور دیتی ہیں اور نظم کا بنیادی تاثر یک رنگی تاثر پارے کے ذریعے قائم کرنے کے لئے مختلف SENSE PATTERN یا مرکب تصویروں کے ذریعہ پیدا کیا جاتا ہے اس میں بعض شاعروں نے صرف کردار کی نظمیں لکھی ہیں اور ایک کردار کو بیان کرنے کے ضمن میں پوری سوسائٹی پر بھرپور طنز کیا ہے (اختر الایمان، میر ناصر حسین) بعض نے مختلف بیانیہ ٹکڑے اکٹھے کر کے ایک طریقے کا شعوری پکارسک سجایا ہے اور ان کو ایک معنوی سے زیادہ فضائی وحدت دے دی ہے (مثلاً باقر مہدی۔ چوپاٹی کی ایک رات) ان ٹکڑوں کی ترتیب میں مختلف تکنیک اختیار کی گئی ہیں بعض مماثلت رکھتے ہوئے ٹکڑے استعمال کرتے ہیں تاکہ مجموعی تاثر بتدریج[1] بڑھتا جائے بعض مماثلت رکھنے والے ٹکڑوں کی جگہ مخالف[2] تاثر رکھنے والے تاثر پارے برتتے ہیں۔ بعض ایسے تاثر پارے مرتب کرتے جاتے ہیں جو ایک ہی جیسے یا مماثل تو نہیں لیکن ایک ہی بیان کے مختلف[3،4] ٹکڑے ہیں یا بات کو آگے

---

[1] شاذ تمکنت:۔ میرا فن میری زندگی
[2] شہاب جعفری:۔ تصور کے رشتے
[3] فدا فاضلی:۔ لفظوں کا پل
[4] محمود ایاز:۔ مشت خاک (سوغاتِ نظم نمبر)

سلسلے میں بعض شاعروں نے قدیم شاعری کی تکنیک کو اپنایا (شہاب جعفری، مسعود کا شہر) اور داستان کا انداز اختیار کیا (کمار پاشی: گمند سے دنوں کا قصہ)۔

جہاں تک انداز بیان اور لفظیات کا تعلق ہے ان کے بارے میں کوئی عمومی فیصلہ نا دشوار ہے البتہ دو باتیں اہم ہیں ایک یہ کہ اس دور کی شاعری کی تشبیہیں اور استعارے م طور پر کھلی فضا سے مستعار ہیں ہوا، بادل، آسمان، سمندر، شجر، پتیاں، ریت، ن زمانے کے غالب استعارے ہیں ان میں کمار پاشی نے فطرت کے ابتدائی مظاہر سے ب سے زیادہ استعارے لئے ہیں اور ابتدائی دور کی قبائلی زندگی کی فضا کو اپنی نظموں ں بھرپور طریقے پر استعمال کیا ہے گو وہ اس کوشش کو اعلیٰ شاعری بنانے میں پوری رح کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔[1]

زبان کے بارے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں نظموں کی زبان بول چال[2] ی زبان سے بہت قریب آتی ہے اور اس میں بول چال کی طرح انگریزی کے الفاظ، راکیب، اصطلاحات حتیٰ کہ تمثیلات اور تلمیحات بھی استعمال ہونے لگی ہیں۔[3] زیوس ور پرامیتھوس کی تلمیحات کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ زبان اور بیان دونوں کوں ۔ ایک نیا میلان زندگی کے کھردرے پن کو شاعری میں ڈھالنے کا بھی ہے اب تک اس وشش میں کامیابی چند ہی شعرا کو نصیب ہوئی ہے اور اکثر یہ تجربہ شعر نہیں بن سکا ہے لیکن کھردرے پن کی پوری صلابت اور ناہمواری کو شعر کی جمالیاتی کیفیت بخشنا ایک و کمی اہم ضرور ہے جو نئے امکانات سے بھرپور ہے۔ نفس مضمون اور زبان کے کھردرے ن کو شاعری میں ڈھالنے کی کوشش ندا فاضلی، محمد علوی اور عمیق حنفی نے کی۔

اس سلسلے میں مختصر نظموں کے عروج اور انقلابی شاعری کی نوعیت پر بھی گفتگو رنا ضروری ہے اس دور میں مختصر نظموں کا عروج ہوا اور اس میں شک نہیں کہ بعض شاعروں

---

[1] کمار پاشی: گمند سے دنوں کا قصہ۔

[2] معصوم رضا راہی: چاند کی بڑھیا

[3] عمیق حنفی: سندباد۔ ناقر مہدی: سنڈریلا، ویت نام

نے اس مختصر پیمانے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اس ضمن میں خصوصیت سے
شہریار کی دو نظمیں قابل ذکر ہیں۔

(۱) نیا دن نیا عذاب

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محو خواب اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے

(۲) سوال

سحر دم گل نو کے شانوں کو چھوتا
کوئی تیز رفتار جھونکا ہوا کا
گزرنے لگا جب تو دامن سے اس کے
لپٹ کر کسی زرد سوکھے شگوفے نے پوچھا
"گل نو کے شاداب چہرے کو شبنم کا آنچل
پگھلتے ہوئے دن کی آنکھوں سے کب تک
چھپائے رہے گا"

چھوٹی نظمیں عجز بیان کا ثبوت بھی ہو سکتی ہیں اور قدرت بیان کا بھی۔ عجز بیان کا اس طرح کہ ان میں محض ایک تاثر کو پیش کیا جائے اور فکر کی روشنی اور وژن کی معنویت ان میں گہرائی اور تابناکی پیدا نہ کر سکے اس قسم کی نظمیں صرف ان شاعروں کو زیب دیتی ہیں جو محض مشاہدے کو بیان کرنے کی تھوڑی بہت لیاقت رکھتے ہیں لیکن فکر کی گہرائی اور ان تاثرات کو زندگی کے وسیع تر چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنے پر قادر نہیں ہوتے قدرت بیان کا ثبوت مختصر نظموں میں صرف اسی وقت مل سکتا ہے جب وہ عظیم تر پس منظر کی طرف اشارہ کر سکتی ہوں اور ان میں وسیع تر وژن کی طرف ذہن کو منتقل کرنے کی قوت موجود ہو۔

انقلابی شاعری کا تذکرہ اس دور میں انوکھی سی بات معلوم ہوگی کیوں کہ ہمارے شاعروں کے غلط قسم کے فلسفہ طرازوں نے بار بار اس قسم کی شاعری سے نئی شاعری کی

برأت کا اظہار کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انقلابی شاعری سے کیا مراد ہے؟ ایسی شاعری جو انقلاب کے لئے آمادہ کرتی ہو اور یہاں انقلاب سے مراد بنیادی طور پر سیاسی انقلاب سے ہے سیاسی انقلاب اپنے جلو میں تہذیب اور سماج کے سبھی شعبوں میں انقلاب لاتا ہے یہ انقلاب اچانک نہیں آتا پہلے اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جب زمانہ حال کی عفونت بے اطمینانی اور ناانصافی دم گھوٹنے لگے۔ جب زندگی کی ہر سانس ایک بوجھ بننے لگے تو انسانی وجود "تبدیلی تبدیلی" پکارنے لگتا ہے اور یہ گویا انقلابی شاعری کا پہلا رجز ہے[۱]۔ چنانچہ انقلابی شاعری کا پہلا روپ وہی ہے جو تبدیلی کی تڑپ کو بیدار کرے وہ سماج کی گندگی اور عفونت کا عرفان اور اس کے بعد اس کے خلاف احتجاج کا حوصلہ پیدا کر سکے۔ احتجاج کا حوصلہ اس سے آگے کی منزل ہے اس حوصلے کے لئے نسخۂ کیمیا کے عناصر ترکیبی بتانا شرط نہیں نہ کسی پارٹی کے منشور کو نظم کرنا لازم ہے لیکن انسان کو انسان کی حیثیت سے پیش کرنا ضروری ہے جو ناانصافی اور ظلم کے خلاف سر اٹھا سکے اور سر قلم ہو جانے کا خطرہ مول لے کر بھی سر اٹھا سکے۔ ادب میں یہی احتجاج اسے انقلابی ادب بناتا ہے

---

[۱] جہاں کہیں بھی سرمایہ داری کو اقتدار حاصل ہوا ہے اس نے تمام جاگیرداری، قبائلی اور ابتدائی رشتے توڑ دیئے ہیں اس نے بے دردی کے ساتھ انسان کے "فطری طور پر برتر" سمجھے جانے والے انسانوں سے تمام متنوع جاگیردارانہ رشتے کاٹ دیئے ہیں اس نے انسان اور انسان کے درمیان ننگی خود غرضی اور بے رحمانہ روپے پیسے کے رشتوں کے علاوہ اور کوئی رشتہ باقی نہیں چھوڑا۔ اس نے مقدس جوش، مجاہدانہ ولولہ اور بلند آہنگ جذباتیت کو خود غرضانہ حساب کتاب کے ٹھنڈے پانی میں غرق کر دیا۔ وہ ذاتی وقار کو تبادلے کی قدر کی سطح تک کھینچ لاتی ہے اور بھاری قیمتیں ادا کرنے کے بعد حاصل کی ہوئی لاتعداد آزادیوں کی جگہ پر اس نے صرف ایک بے محابا اور غیر منصفانہ آزادی اختیار کی اور وہ تھی تجارت کی آزادی۔ ایک لفظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ مذہبوں اور سیاسی فریب کے مختلف ڈھکے چھپے استحصال کے طریقوں کو اس نے کھلے عام بے دھڑک، براہ راست اور بے رحمانہ لوٹ اور استحصال سے بدل دیا۔
سرمایہ داری نے ایسے مختلف پیشوں سے احترام کے ہالے چھین لئے جو اب تک دبدبے اور عزت کے سمجھے جاتے تھے۔ ڈاکٹر، وکیل، مذہبی پیشوا، شاعر اور سائنسداں سب اس کے اجرتی مزدور بن گئے ہیں۔"
کارل مارکس: کمیونسٹ مینی فسٹو (۱۸۴۸)

(مرتبہ ڈی۔ ریازنوف
مطبوعہ رسل اینڈ رسل۔ نیویارک دوسرا ایڈیشن صفحہ ۲۹)

اور انقلابی ادب بغیر انقلاب کے زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک نہیں چل سکتا۔ انقلابی صورت حال کے بغیر انقلابی ادب محض نعرہ بازی اور بناوٹی فیشن پرستی کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا لیکن ایک ایسے دور میں جو سماج انقلاب کی ضرورت سے بے قرار ہو اس تڑپ کی عکاسی ادب میں ہونا لازم ہے۔

پچھلے دس برس میں دنیا مختلف جہنموں سے گزری ہے اس پر نئی افتاد بھی پڑی اور اسے نئے ہیرو بھی ملے ویت نام کے سرفروشوں نے آزادی کی داستان اپنے خون سے لکھی اور دنیا کو غلام بنانے والی سب سے زیادہ طاقت ور حکومت کے خلاف فتح یابی کے پرچموں کے نیچے لکھی چی گویرا جیسے ہیرو اجنبی ملکوں میں بین الاقوامی آزادی اور انصاف کی خاطر اپنی جان پر کھیل گئے۔ عرب گوریلا دستوں کے نوجوان روز موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ظلم و ستم کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ افریقہ سے انڈونیشیا تک ملکوں ملکوں جیالے استبداد اور استعمار کو للکار رہے ہیں دنیا آج خوشحالی، آزادی، انصاف اور سوشلزم سے جتنی قریب ہے اتنی پہلے کبھی نہیں تھی ہندوستان میں بھی چند صوبوں ہی میں سہی (خصوصاً کرالا اور بنگال میں) انقلابی تحریکیں نئی کامیابی حاصل کر رہی ہیں ایسے میں ہماری شاعری میں نئی انقلابی لے ابھری تو ہے مگر اس کی نوعیت مختلف ہے اور اس کا لب و لہجہ دوسرے ڈھنگ کا ہے۔ بلاشبہ اس دور کی سب سے اہم انقلابی شاعری فیض کے قلم کی مرہون منت ہے۔ فیض کے اشعار سے لڑنے والے مجاہدوں اور سورماؤں کو نیا کس بل ملا ہے۔ یہ دہرانے کی کی ضرورت نہیں کہ فیض کی انقلابی شاعری کا لب و لہجہ 'بڑھے چلو۔ بڑھے چلو' سے مختلف ہے اس کے پیچھے آگہی بھی ہے اور حوصلہ بھی۔

ایسے ناداں تو نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو! پند گرو! راہ گزر تو دیکھو

ان کا دیں پیروئ کذب و ریا ہے ان کو — ہمت کفر ملے جرأت تحقیق ملے
ان کے سر منتظر تیغ جفا ہیں ان کو — دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

لیکن ہندوستان کی شاعری میں بھی یہ آہنگ نایاب نہیں ہے نظم میں کم تر اور غزلوں میں اکثر انقلابی شاعری کا عکس دل نمایاں ہوا ہے اس کے صرف چند نمونے کافی ہیں

ایسا اک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
ابتری پھیلی تھی، واضح نہ تھی کچھ بھی ہر شے
اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
خود کو کم مایہ نہ سمجھو، اٹھو توڑو یہ سکوت
پھر نئے دور کا آغاز ہو تاریکی سے ! (اختر الایمان: تاراج)

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہو جائے
اک انتہا ہے فقط حسن ابتدا کے لئے
بچھے ہیں خار کہ گزریں گے قافلے گل کے
خموشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے
اداسیاں ہیں یہ سب نغمہ و نوا کے لئے
وہ پہنا شمع نے پھر خون آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام.....
سردار جعفری : قتل آفتاب

جلا وطن نکہتوں کی نظریں
کسی کی آمد کی منتظر ہیں
زمین محور سے ہٹ رہی ہے
خزاں کی زنجیر توڑنے کو
بہار گلشن میں آ رہی ہے

شہریار : مستقبل

ہم
بھوکے دیس کے بے کس شاعر حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں
امریکی گیہوں کھاتے ہیں
ہم کیا بولیں کون ہماری سنتا ہے
اپنے لفظ بھی اک مدت سے جیبوں اور جسموں کی طرح
خالی ہیں
صرف اک چیخ ابھرتی ہے
"آتشبازی بند کرو" باقر مہدی: ویت نام

زمیں کی آنچ میں سینکا ہوا ہے طبل فلک
بس اس پہ تھاپ کوئی دم میں پڑنے والی ہے
چلو چلو کہ کوئی دم میں ابن آدم آج
نئے سرے سے جنم خود کو دینے والا ہے
اب اس نے طوق حوادث کو توڑ ڈالا ہے
شہاب جعفری: اپنا جنم

اس اندھیرے کے سفر میں جو ہے احساس زیاں
لب پہ اقرار و فاروح میں انکار نہاں
آؤ خوابوں کی زمیں تک تو چلو پھر دیکھو
بے سبب دل میں یہ وہموں کے ابلتے طوفان
سر اٹھائیں گے نہ بے وجہ تصادم ہوں گے
یہ جو ہم تم ہیں وہاں ایسے نہ ہم تم ہوں گے
شہاب جعفری: گہرے بندھن

اندھے بہرے صداؤں کے شہر طلسمات میں
یہ صدا
ظلمت جہل کو چیر کر
تجربہ، آگہی
عقل کی جگمگاتی ہوئی روشنی
آبروئے وطن
جرأت گفتگو
رزق کی پاسباں
زندگی کی زباں
امن کی پاسباں بن گئی

امیر عارفی : آواز کی صلیب

یہی تقسیم فطرت ہے یہی رمز مشیت ہے
تم اپنے جام و خم لے لو ہم اپنی تشنگی لے لیں
جو لے لو شہر و گلشن تم تو ہم آوارگی لے لیں
مسیحائی کے سب ساماں اٹھا کر چارہ گر رکھ لیں
بچا کر ہم بھی اپنی آبروئے چشم تر رکھ لیں

وحید اختر: "صد حساب باقیست"

اس کے علاوہ انقلابی شاعری کی پرچھائیاں عمیق حنفی کی سندباد، ندا فا
کی بیساکھیاں، حسن کمال کی اخباری خواجہ سرا، شاذ تمکنت کی نژاد اور دوسر
شاعروں کی نظموں میں جا بجا ملتی ہیں ابھی ان میں محض تبدیلی کی حقیقی خواہش کرو
لے رہی ہیں انقلاب کی آنچ بلند ہوئی تو اچھی انقلابی شاعری بھی اسی احساس اور خوا
کے بطن سے جنم لے گی۔ بنگال اور کیرالا میں انقلابی تحریکوں نے آگے قدم بڑھائے
اسی طرح پاکستان میں ایوب خاں کے زوال کے زمانے میں جو انقلابی لہر اٹھی اس

ثرات وہاں کی نئی شاعری نے اپنائے جس کی کچھ مثالیں شائع کی جا رہی ہیں۔

اب پچھلے دس سال کے شعری سرمایہ پر نظر ڈالئے۔

طویل نظموں کا سرمایہ اس زمانے میں خاصہ فراہم ہوا۔ ساغر نظامی کی دو طویل نظمیں "نہرو نامہ" اور "انار کلی"۔ رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا مجموعہ "عروج آدم" حرمت الاکرام کی نظم "کلکتہ۔ ایک رباب" اور نازش پرتاپ گڑھی کی "زندگی سے زندگی تک" شائع ہوئیں ان سب کا الگ الگ تنقیدی جائزہ لینا ممکن نہیں لیکن ان میں سے کسی ایک نظم میں بھی فکری حجم اور مسلسل پرواز کی وہ قوت نہیں ہے جو طویل نظم کو فن کی سطح تک لے جانے کے لئے لازمی ہے عمیق حنفی "سند باد" اور "شب گشت" اور "شہرزاد" کو ایک نظم کہتے ہیں لیکن در اصل یہ چھوٹی نظموں کے آمیزے ہی ہیں ان میں فکری ہم آہنگی تو ہے لیکن ارتقا کا وہ ربط نہیں جو طویل نظم کو معنوی اور کیفیاتی وحدت بخش دیتا ہے ساغر۔ رفعت سروش حرمت الاکرام اور نازش پرتاپ گڑھی نے کینویس ضرور اچھے اور بڑے منتخب کئے ہیں لیکن ان کے پاس کوئی بڑی بات کہنے کے لئے نہیں ہے اس لئے ان کی نظمیں اکثر بیانیہ سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکی ہیں اور کوئی گہری معنویت یا وژن انھیں تجربے کی روشنی، فکر کی تازگی اور شعریت کا حسن نہیں بخش سکا ہے۔

اس دور کے شعری سرمایے میں سب سے اہم مرتبہ جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب" کو حاصل ہے جو نہ صرف شاعر کا اہم ترین کارنامہ ہے بلکہ اس دہائی کی بھی اہم ترین تخلیق ہے موضوع ہے عرفان حقیقت اور اس فلسفیانہ جستجو کے مآخذ۔ انسان جن جن فلسفوں، عقیدوں، مذہبوں اور فکری پناہ گاہوں میں حقیقت کے سوتے تلاش کرتا ہے ان کی پوری ہفتخواں شاعر نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں رواں اور شائستہ امیجری کے ذریعے طے کی ہے پھر انسانیت کے سارے اضطراب کا حل انسان کی خودشناسی میں دریافت کرکے مثنوی کو ایک نئی فکری سطح بخشی گئی ہے انسان کی

اس دور کا سب سے اہم اور عہد ساز شاعر ہے اختر الایمان جس نے اردو نظم کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔ پچھلے دس سال کے پوری شعری روایت کو احاطہ کرنا ہو تو کم سے کم نظم کی حد تک اختر الایمان کا نام ہی اس کا احاطہ کرنے کے لئے کافی ہے پچھلے دس سال کا اختر الایمان 'یادیں' کے اختر الایمان سے مختلف ہے اور یہ وہی فرق ہے جو مقلد اور امام، مجتہد اور مقتدی میں ہوتا ہے۔ اختر الایمان نے رومانیت اور رومانی انقلابیت کے دور میں انسانی مقدر PREDICAMENT یا صورت حال کی شاعری کی تھی اس دور کی شاعری میں انسان گویا نامساعد حالات کا محض شکار تھا اور اسکی تصویر کشی ہی سب کچھ تھی جسے شاعر نے حساس تھرتھراتے ہوئے تاثر پاروں کی مدد سے صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیا تھا مگر ان دس سالوں میں جب اختر الایمان سے متاثر ہو کر ایک پوری نسل محض PREDICAMENT کی شاعری کرنے لگی اور انسان کو بے بس، گم کردہ راہ اور حالات کا شکار بتانے لگی اختر الایمان نے ان حالات کی چیرہ دستیوں کے پس منظر میں انسان کے احتجاج اور ردعمل کی عکاسی شروع کر دی۔ 'سراج'، 'لوگو اے لوگو'، 'شیشے کا آدمی'، 'میری آواز'، 'کرم کتابی' اور 'سبزۂ بیگانہ' اور ایسی ہی نہ جانے کتنی نظمیں مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اختر الایمان نے ہماری شاعری کو نئی فکری سنجیدگی سے آشنا کیا ہے اس میں فوراً سر پر چڑھنے والا نشہ نہیں آہستہ آہستہ سرشار کرنے والی کیفیت ہے نہ ایسی آب و تاب ہے کہ فوراً نگاہوں کو اپنی طرف کھینچ لے نہ رومان اور عورت کے عارض و غازے کا تذکرہ ہے کہ حواس پر مسلط ہو جائیں نہ جذباتی خروش اور رومانی گھن گرج۔ ان نظموں کی بنیاد عصری زندگی کی معنویت سے لبریز حقیقی تجربات پر ہے جن میں ایک ذمہ دار اور حساس شہری اور شاعر کے ضمیر سے گزرنے والی پرچھائیں اسیر ہے خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی اختر الایمان نے تکنیک اور تجربے کو دہرایا نہیں ہے کہیں طنز سے کام لیا ہے کہیں خود کلامی سے کہیں محض مکالموں سے کہیں تاثر پاروں کی حسین بے ترتیبی سے کبھی محض کردار نگاری سے کہیں فلمی مونتاژ کی تکنیک سے اور کہیں واقعہ نگاری سے۔ رمزیت کا ہر استعمال ہر جگہ

دکے طریقے پر ہوا ہے اندر ہر تکنیک اور فضا کے مطابق نئی زبان اور نئی ...
ضع کی گئی ہیں۔

اختر الایمان نئی بصیرت کا ضمیر ہیں کیونکہ اختر الایمان کی شاعری نے کٹّر پن یا اندھے DOGMA کے بغیر عصری آگہی اور سماجی معنویت کو خود اپنے تجربے اور اپنے غور و فکر کے ذریعے فن میں ڈھالا اور روایت کے احترام کے ساتھ انفرادی لب ولہجہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انوکھے پن کی تلاش میں مہمل اور اپنے ذات کے خول میں اسیر ہوئے بغیر فکر و نظر پر بھروسہ کیا ہے اور سنئے اسلوب کو انوکھے پن کے باوجود معنویت اور کیفیت سے بھر دیا ہے اس لحاظ سے اختر الایمان نہ صرف دس سالہ شاعری کے سب سے اچھے نمونے پیش کر سکے ہیں بلکہ اس دور کے شعری مزاج کے رہبر بھی ہیں اور آئین ساز بھی۔

اس کے بعد جن شاعروں کا تذکرہ آئے گا ان میں ایسے بھی ہیں جو اس سے پہلے کے دور میں اہم شعری تخلیقات پیش کر چکے ہیں لیکن اس دور میں یا تو خاموش رہے یا پھر اپنی تخلیقی قوتوں کے مطابق کارنامے پیش نہ کر سکے ان میں ساحر لدھیانوی کا نام سرفہرست ہے "پرچھائیاں" اور "مرے دور کے حسینو!" کے بعد ساحر نے کوئی قابل ذکر نظم نہیں لکھی یہی حال سلام مچھلی شہری کا رہا۔ سلام نے شعری تکنیک میں اس سے قبل اہم تجربے کئے لیکن اس دور میں اپنا منتخب کلام شائع کرنے کے باوجود وہ کوئی شعری کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ نازش پرتاپ گڑھی نظم کرنے کے قوت کے باوجود فکری حجم اور فن کارانہ رعنائی تک نہ پہنچ سکے اور ان کی صرف ایک ہی نظم اس دور کی ہم آواز کہی جا سکتی ہے جو اس انتخاب میں شامل ہے۔

اس دور کے اہم شاعروں میں دو گروہ نمایاں طور پر ملتے ہیں ایک وہ ہیں جنھوں نے کلاسیکی شاعری کے رنگ روپ سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے ان کی نظموں میں مختلف سطحوں تک اور مختلف حدود تک کلاسیکی حسن کاری کی پرتوں سے کام لیا گیا ہے۔ انھوں نے منفرد اور مختلف ہونے کی کوشش کی ہے مگر روایت کی حسن کاری کو اپنے طور پر برتا ہے ظاہر ہے کہ ان شاعروں میں مختلف دائرے ملتے ہیں بعض کو روایت کو دھار کھا ہے اور بعض نے روایت کے روپ رنگ کو اپنے سانچے میں ڈھال کر اپنے طور پر اس سے کام لیا ہے بعض نے غزل کے

دروبست اس کی لفظیات اور شعری کو پہنایا ہے احسان کی نظموں میں بھی غزلوں کی سی غنائیت اور سجاوٹ آگئی ہے بعض نے سجاوٹ کو ترک کر دیا ہے صرف غزل کا لب ولہجہ اس کی داخلی آواز کو لے لیا ہے اور اس کے سہارے سے کیفیت اور لہجہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اکثر صورتوں میں ایسی نظموں کے حسن کی بنیاد فکر یا خیال پر اتنی نہیں ہوتی جتنی کہ اس لہجے یا دروبست پر ہوتی ہے ان شعرا میں شاذ تمکنت اول الذکر اور خلیل الرحمٰن اعظمی موخر الذکر قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس دور کی شعری آوازوں میں سب سے نمایاں آوازیں چھ شاعروں کی ہیں شاذ تمکنت شہریار، شہاب جعفری، وحید اختر، عمیق حنفی اور باقر مہدی۔ ان کے ایک گروہ ہے تو اہم ہو سکنے والوں کا گروہ ہے ان میں شعری امکانات ہیں لیکن ہنوز یا تو تجربوں میں کھوئے ہوئے ہیں (ندا فاضلی، کمار پاشی) یا پھر شاعری کی طرف پوری سنجیدگی سے راغب نہیں ہیں (معصوم رضا راہی) اس کے بعد کی صف میں نئے ابھرنے والے احساس کے شاعر ہیں ان میں مظفر حنفی، امیر عارفی اور ذکا صدیقی کے نام قابل ذکر ہے آخر میں غیب الرحمٰن اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا تذکرہ ضروری ہے جنھوں نے نئے شاعروں کو متاثر کیا مگر اس زمانے میں کوئی اعلیٰ کارنامہ پیش نہ کر سکے۔

پہلے چھ شاعروں کی شعری اہمیت ثابت کرنا غیر ضروری ہے اس کے ثبوت کیلئے ان کی شاعری کافی ہے ان میں بھرپور شعریت سے جگمگاتے اور حسن کاری سے سجے ہوئے شعر سب سے زیادہ شاذ نے کہے ہیں وہ احساس کی ندرت اور انداز بیان کی ہنرمندی کے اعتبار سے سب سے کھرا اور سچا شاعر ہے اسی لئے اس کی نظمیں سرمستیٔ احساس سے سرشار ہیں اور ان میں وجد آفریں کیفیت موجود ہے نادرہ کار تشبیہوں اور استعاروں سے مرصع تخیل کی رعنائی سے بھرپور اور امیجری کی ہوشربائی سے معمور نظموں میں شاذ کی فن کاری پوری خوبصورتی اور نکھار کے ساتھ ابھری ہے اس سجاوٹ اور شعریت میں کلاسیکی غنائیت کا رنگ زیادہ ہے شاذ نے روایت کا فن کارانہ استعمال کیا ہے غزل سے وہ اپنی نظموں کو الگ نہیں کر سکے ہیں انکی شاعری میں فکری حجم کی کمی البتہ کھٹکتی ہے ایسے اچھے شاعر کے پاس کہنے کے لئے گویا کوئی بھی بڑی

بات بھلا نہ ہو محبوب کا روٹھنا اور من جانا، اسے بھولنے کی کوشش میں اپنے سے خفا ہونا بھی ایسے موضوعات ہیں جن میں فکر و احساس کی کائنات سموئی جا سکتی ہے مگر شاذ اس کی رومانیت ہی پر اکتفا کر لیتے ہیں اور اس زمین دوز راستے سے حیات و کائنات کے کسی اعلیٰ وژن تک نہیں پہنچتے۔ شاذ کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کی سجاوٹ سے نئے احساس کے ساتھ کام لیتے ہیں کاش کہ وہ کوئی بڑا کام لے سکتے۔

شہریار نے احساس کا نیا زاویہ اپنایا ہے کچھ تو چھوٹی نظموں کی کرافٹ کی بنا پر وہ ایک بظاہر چھوٹے سے مگر انتہائی مرکوز اور شدید تاثر پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں اس شدید اور مرتکز تاثر کو شہریار غزل کی امیجری کی مدد کے بغیر نئی رمزیت اور گہری داخلی وابستگی کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہیں کہیں غزل کی علامتیں بھی آئی ہیں لیکن غزل کے دروبست سے آزاد ہو کر اور نئی معنویت سے مرصع ہو کر شہریار کا آرٹ اشاریت کا آرٹ ہے اور ان کی نظموں کی خوبی اس حصے میں مضمر ہے جسے وہ الفاظ کے ذریعہ ادا نہیں کرتے بلکہ ان کی طرف صرف بلیغ اشارے کرتے ہیں۔ شہریار کو بلیغ خاموشیوں کا ہنر اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ آتا ہے اور ان کی نظمیں دراصل آخری مصرعے سے شروع ہوتی ہیں کیونکہ وہ ایک نئی کیفیت کے کنارے پہنچا کر بظاہر ختم ہو جاتی ہیں لیکن حقیقت میں اپنے عمل کو شروع کرتی ہیں۔

شہاب جعفری کی شاعری کے دو الگ الگ منطقے ہیں۔ عشقیہ شاعری کی واردات اور کیفیات کی عکاسی شہاب کی نظموں میں سحرکارانہ انداز میں ہوئی ہے اور جہاں کہیں ان کیفیات میں فکری تہہ داری پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں وہ اپنے فن کے اعلیٰ ترین کارناموں کی تخلیق کر سکے ہیں لیکن جہاں وہ فلسفہ طرازی کو ان کیفیات سے الگ کرتے ہیں وہاں کامیابی دشواری ہو جاتی ہے ان منزلوں میں بھی جہاں ان کی فکر براہ راست زندگی کے پر خلوص تجربے سے آئی ہے وہاں نظموں میں کیفیت ابھر کر آگئی ہے مثلاً شہر نا میں یا سورج کا شہر کے نصف اول میں لیکن مجرد تصورات یا فلسفیانہ مجردات کا تذکرہ البتہ شعریت کو مجروح کر دیتا ہے مثلاً "میں" کا تذکرہ "ویران" کے آخری مصرعے میں

شہاب صنعتی دور کے پر خلوص فن کار کے جمالیاتی سفر کا کامیاب داستان گو ہے جس طرح اس دور میں فن کار اپنے کو تلمیذ رحمانی کے بجائے اجرتی مزدور بنا محسوس کر رہا ہے اس کی عکاسی غدا کی واپسی، "ذرے کی موت" "سورج کا شہر اور شہر انا میں بڑی خوبی سے ہوتی ہے فرق یہ ہے کہ شہاب نے اس المیے کو سوال سمجھا ہے اسے آخری نسخہ قرار نہیں دیا ہے۔ وہ مضطرب ہے قنوطی نہیں اور اسی اضطراب میں شہاب کی شاعری کی بہتر سماجی معنویت کا راز مضمر ہے۔

فکری اعتبار سے وحید اختر کی شاعری اپنے اکثر ہمعصروں سے زیادہ عمیق اور تابناک ہے۔ وحید اختر کو اقدار کی شکست و ریخت کا شاعر کہا جا سکتا ہے زیادہ تر نظمیں پرانے تصورات کے فرسودہ ہو جانے کے سنگین احساس اور آشوب آگہی سے معمور ہیں وحید اختر نے "کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل" میں نئے دور کے فن کار کا پورا رزمیہ نظم کر دیا ہے اور اس کا تتمہ "جبر" اور "صد حساب باقیست" میں بڑی خوبصورتی سے آگیا ہے لیکن فکری حجم اور معنویت کے باوجود وحید اختر کی شاعری میں فلسفۂ شعر کی نرمی، روانی اور ہلکا پھلکا انداز اختیار نہیں کر پاتا۔ "بن باس" میں رامائن سے اخذ کردہ رمزیت کو اور "جھوٹی سچائی" میں مولود مسیح کی رمزیت کو نئی معنویت جس خوبصورتی سے بخشی گئی ہے اس سے وحید اختر کی نظموں کے پیچھے چھپی ہوئی فنی کاوش اور ریاضت کا تو پتہ چلتا ہے لیکن شعر کا والہانہ پن ان میں کم ہے اگر اس وزن میں جذبے کی سرشاری کا عنصر شامل ہوتا تو وحید اختر کی شاعری اپنے دور کی اہم ترین تخلیق قرار پاتی۔ اس کے علاوہ وحید اختر ابھی تک جوش کے اثر سے نکل نہیں پائے ہیں جس کی بنا پر ان کی نظموں میں تشبیہوں کی تکرار سے پیدا ہونے والی غیر ضروری طوالت بھی کہیں کہیں پیدا ہو گئی اور ایجاز کی اعجاز شناسی ظاہر نہیں ہو سکی ہے۔ ان کی شاعری میں وزن اور گہرائی ہے مگر ٹھنڈک، نرمی اور شیرینی نہیں۔ آگہی ہے مستی نہیں۔

عمیق حنفی اس اعتبار سے انوکھے شاعر ہیں کہ انھوں نے غزل کے غنائی آہنگ کے ہٹ کر جدید دور کے صنعتی شہروں کی زندگی سے اپنی امیجری اور

خذ کی ہے مشینی دور کے دفتروں، ریستورانوں، سڑکوں اور کاروباری تیز رفتاری کے شنج سے چور زندگی کا جو احساس اور تجربہ عمیق کے یہاں ملتا ہے وہ اردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے اس کے علاوہ عمیق کے ہاں فلسفیانہ تصورات تجربے کے خلوص، گہرائی اور رنگا رنگی سے ملا ہوا ہے۔ عمیق نے اپنی نظموں میں حسن تہہ داری سے پیدا کیا ہے اور یہ تہہ داری جدید دور کی پیچیدہ زندگی سے آئی ہے اور انہی مظاہر کو گہری معنویت میں ڈھال کر عمیق کھردرے پن اور سپاٹ نثریت کو شاعری کے بلیغ اور پرکیف انداز میں ڈھال دیتے ہیں 'سفر کے مفتی' کا موضوع یوں تو ہر چوراہے پر گڑی ہوئی سرخ، سبز اور نارنجی بتیاں ہیں جو ٹریفک کو آگے بڑھنے یا رکنے کا اشارہ کرتی ہیں لیکن ان کو اجارہ داری کے عہد میں فکر و فن پر پابندی لگانے والے اداروں کے سمبل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ عمیق نے اردو نظم کے لئے امکانات روشن کئے ہیں گو ان کی حالیہ نظموں میں کرتب بازی اور ندرت برائے ندرت کے نشانات زیادہ ملنے لگے ہیں۔

باقر مہدی کی شاعری کا موضوع فرد کی سماج سے عدم مطابقت ALIENATION اور آگہی کی تنہائی ہے۔ یہ تنہائی فیشن اور فارمولا نہیں بڑی حد تک سچی اور حقیقی ہے نظریاتی طور پر باقر نے ANARCHISM کو اختیار کیا ہے لیکن یہاں رہنمائی امید کی نہیں ناامیدی کی ہے۔ باقر زندگی کی رگ رگ توڑ دینے والی تشنگی اور کرب کو شاعری میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں مصرعوں کی شکست و ریخت ارکان کی توڑ پھوڑ زبان کے سانچوں کا توڑنا مروڑنا امیجری کا بے ترتیب استعمال ہی نہیں خود اپنی شخصیت کی توڑ پھوڑ سے بھی گریز نہیں کرتے لیکن توڑ پھوڑ کا یہ حوصلہ اسی وقت نئی فردوس کو جنم دے سکتا ہے جب اس کے آگے یقین کی دولت ہو انھیں یقین ہے تو اتنا کہ یہ زندگی جہنم ہے اور جب یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گی تو آنے والی زندگی نیا جہنم (شاید بدتر قسم کا جہنم) ہی ہوگی وہ چیختے ہیں لیکن اپنی چیخ کو دوسرے ہزاروں لاکھوں مظلوموں کی چیخوں سے کم سے کم جیتے جی معنی خیز طور پر ہم آہنگ کرنے کو تیار نہیں (ان کی نظم ویت نام میں

دیمک کا کھنا بھی موت کے بعد ہی ہوتا ہے) جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس میں ایک بین الاقوامی کرب کی بصیرت کی جھلک ہے اور اسے باقر نے نئی کرمی خبر شاعرانہ امیجری کی شعریت میں ڈھالا ہے۔ جلتی آنکھیں، لمس کے گونگے اشارے، قہوے کے پیالے، سگرٹ کا دھواں، ٹھسوں کی گڑگڑاہٹ، پارک کی ٹوٹی بنچ، موت اور دیمک سب ترا غتی ہوئی زندگی کی تصویریں بن جاتے ہیں اور تصویروں کی حیثیت سے ان کی معنویت ابھرتی ہے وہ ہماری تپتی ہوئی عصری زندگی کی بولتی چالتی تصویریں ہیں مگر ان میں شاعرانہ تاثر کی کمی ہے ایسا لگتا ہے کہ شاعر ابھی تک ان تجربوں سے کسی گہری بصیرت تک پہنچنے اور آ SELF-FULFILMENT حاصل کرنے ہیں کامیاب نہیں ہو سکا جس کی بنا پر اس کی امیجری میں جلن اور تڑپ تو ہے ٹھنڈک اور قوت شفا نہیں ہے یہ منظوم بیانات تو ہیں اور عصری زندگی کی امیجری سے بھرپور بیانات ہیں مگر شاعری کا حسن اور وجد آفرینی ان کے اندر بہت کم منتقل ہو پائی ہے۔

مغیب الرحمٰن اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا تذکرہ اسی ضمن میں مناسب ہوگا مغیب الرحمٰن نے مختصر نظموں کی فن کاری کو رواج دینے میں بڑا کام کیا ہے اور ان کی مختصر نظموں میں بڑی پختگی، نفاست اور آئینہ بندی کا سا ہنر موجود ہے جس سے تاثر تو ابھرتا ہے مگر یہ تاثر نہ کسی گہری فکری بصیرت سے وابستہ ہو پاتا ہے نہ اس میں جذبے کی سرمستی اور شدت کا احساس ہوتا ہے اس اعتبار سے اس دور کی ان کی شاعری میں وفور اور بے اختیاری کی جگہ استادانہ کاریگری کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان دس سالوں میں دس بارہ نظمیں کہی ہیں ان نظموں میں سایۂ دیوار جیسی کوئی نظم نہیں ہے خلیل الرحمٰن اعظمی نے شاعرانہ احساس، نظم کی تکنیک کے اعتبار سے عصری حسیت کو اختیار نہیں کیا ہے نہ رمزیت کا نیا استعمال ہے نہ بکھرے ہوئے تاثر پاروں سے تصویر بنانے کا انداز طرز احساس میں بھی روایتی انداز ہی غالب ہے ان سے نظم کے فکری یا ہیئتی سرمایے میں کوئی نیا اضافہ اس زمانے میں نہیں ہوا ہے۔

مختلف طرز احساس اور طرز بیان اختیار کرنے والوں میں ندا فاضلی اور

کمار پاشی کے تمام امر فرست ہیں ان شاعروں کو پڑھتے وقت آپ جوم انھیں یا خفت
ہوں مگر یہ دونوں شاعر مختلف ضرور ہیں۔ ندا نے اپنی انفرادیت کی بنیاد بے محابہ
کیفیاتی کے بجائے بیانیہ ٹکڑوں پر رکھی اور روزمرہ کی زندگی کی ساری نثریت سے
شعریت پیدا کرنا چاہی۔ گھر میں برتن دھونے والی گرہستن کا بھی اپنا ایک حسن ہے
جو اسی شعریت سے عاری صورت حال میں ابھرتا ہے سڑکوں پر کھولیوں میں،
دفتروں اور چائے خانوں میں منٹو کے افسانوں کی سی شہری فضا کو ندا شاعری میں
گھسیٹ لائے ہیں اور جہاں کہیں ان تصویروں اور ٹیڑھی میڑھی IMAGES کو
سماجی معنویت اور شعریت کے سانچے میں ڈھالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو
خوبصورت نظم وجود میں آجاتی ہے لیکن ایسا کم ہوتا ہے کیونکہ اکثر ندا کی توجہ وژن
اور تاثر کے بجائے صرف فضا یا امیجری تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

کمار پاشی کے ہاں کھلے ہوئے آسمان کے نیچے کی فطری زندگی بکھری ہوتی ہے
جیسے وہ داں گوا اور گوگاں کی طرح صنعتی زندگی اور اس سے پیدا شدہ اعصابی

---

[1] ان سطور کو لکھتے وقت ندا کی ایک تازہ نظم پیش نظر ہے جو مارچ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی ہے
گو وہ اس انتخاب میں شامل نہیں ہو سکتی مگر نمایندہ مثال کے طور پر درج کی جاتی ہے۔

میوزیم

سلاخیں ہی سلاخیں
ان گنت چھوٹے بڑے خانے
ہر اک خانہ نیا چہرہ
ہر اک چہرہ نئی بولی
کبوتر
لومڑی
تتلی
ہرن، بندر، کرن، ناگن
کبھی کچھ رنگ سا جھکے

کبھی شعلوں سا بل کھائے
کبھی جنگل کبھی بستی کبھی دریا سا لہرائے
سمٹتے رینگتے پھنکارتے اڑتے ہوئے سائے
نہ جانے کون ہے وہ
چلتا پھرتا میوزیم جیسا
شباہت سے تو کوئی آدمی معلوم ہوتا ہے

(الف مارچ ۱۹۶۸ء)

نشیع کی کشاکش سے بھاگ کر قبل تہذیب کی فضا میں پناہ لینا چاہتے ہوں سائنس کی آنکھیں خیرہ کر دینے والی روشنی سے مذہب کے خول میں گھس کر محفوظ ہونا چاہتے ہوں ہر قسم کی سماجی ذمہ داری سے بچ کر پرانی مرثوں کی طرف ہجرت کے خواہشمند ہوں اس اعتبار سے کمار پاشی کے ہاں نظم کی نئی فضا ہے مگر شاعری بہت کم ہے صرف احساس، صرف فلسفہ، صرف شعور یا لاشعور شعر نہیں صرف ذات کا زہر یا تہذیب کے ملمع کے کھرچ جانے کا ماتم شعر نہیں بن سکتا مگر کمار پاشی کی تحقیقات کی صلاحیت سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی شاعری امکانات سے خالی نہیں۔

معصوم رضا راہی مجردات کو مجسم کرنے اور بکھری ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے مربوط متاثر پیدا کرنے کے اعتبار سے نئی حسیت کے اہم علمبردار ہیں۔ راہی نے جدیدیت کی یلغار سے بہت پہلے سیال اور متحرک اور غیر منضبط امیجری کو اپنی نظموں میں رواج دیا تھا اور حسی پیکروں سے بڑا کام لیا تھا ان کی چھوٹی سی نظم طوفان بڑی بھرپور رمزیت اور کیفیت اور پورے ایجاز اور اختصار کے ساتھ روح عصر کو اسیر کرتی ہے اس کی نظیر شہریار کی مختصر نظموں کے علاوہ اس دور میں اور کہیں نہیں ملتی۔

گفتار میں پر جھکی ہوئی ہے **طوفان**

ندی کا پانی ہوا کے نیزوں کی چوٹ کھا کر تڑپ رہا ہے
کنارے سہمے ہوئے کھڑے ہیں
ہوا کے ناخن بڑے درختوں کے پیرہن میں دھنسے ہوئے ہیں
درخت۔۔۔ اپنے بدن سمیٹے ہوا عفریت کی نگاہوں سے بچ رہے ہیں۔
تمام شاخیں کراہتی ہیں۔
گگر کے ماتھے سے گیلی نمی پسینے کی طرح بہہ رہی ہے
ندی کے سینے پر ایک عفریت جھاگ کے صد ہزار گھنگھرو پہن کے بے تال ناچتا ہے
امید ساحل کی طرح کٹ کٹ کے گر رہی ہے۔

معصوم رضا راہی نظم کرنے کی قوت کا ذرا احتیاط سے استعمال کریں اور شاعری

کی طرف زیادہ سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہوں تو ان کے ذریعے نئی حسیت کو ایک انوکھا سنج مل سکتا ہے وہ شاعری کو منظوم مضمون سے قریب کر دیتے ہیں اور اسی لئے نظم بیان بن جاتی ہے اور صراحت زیادہ اور کیفیت کم ہو جاتی ہے۔

محمد علوی مختصر نظموں کے شاعر ہیں مگر تاثر اور کیفیت کی وہ دولت جس سے کم سے کم اس لکھنے والے نے محمد علوی کو پہچانا تھا اب کرتب بازی اور ندرت پرستی میں گم ہو گئی ہے۔

بالکل نئے شاعروں میں مظفر حنفی نے ندرت اظہار اور ادبی سنجیدگی میں ایک پُر وقار توازن برقرار رکھا ہے ان کا نیا پن محض ہیئت پرستی نہیں ہے بلکہ شگفتہ اور منفرد انداز بیان کی کوشش ہے جو کہیں کامیاب ہوتی ہے کہیں ناکامیاب۔ نظم کی نئی تکنیک یعنی رمزیت اور بکھرے ہوئے تاثر پاروں کو ایک رشتے میں پرو کر وحدت میں تاثر پیدا کرنے کا ہنر انہیں آتا ہے چھوٹی نظموں میں یہ ہنر سماجی معنویت اور کیفیت کے ساتھ[1] ابھرتا ہے

امیر عارفی نئے شاعروں میں اس اعتبار سے قابل توجہ ہیں کہ نئی حسیت کے ساتھ انہوں نے سماجی معنویت کا دامن نہیں چھوڑا ہے ان کی چھوٹی اور ہلکی پھلکی نظموں میں ایک ایسے نوجوان کا ذہن کارفرما ہے جو سماجی ذمہ داریوں سے گریز نہیں کرتا انہیں قبول کرتا ہے اس سماجی آگہی کے درد و کرب کو شعر میں ڈھالنا چاہتا ہے ان کی سماجی معنویت

[1] ایک مختصر سی نظم ہے، ایک پرانی داستان کے بیچ سے

پھر گل خورشید بھی مرجھا گیا	جگمگائے
ہر طرف گہرا اندھیرا چھا گیا	مفلسوں کے دل امیروں کے ایاغ
اپنے اپنے طور پر	اور یہ سارے چراغ
سب ہی کوشاں تھے	ایک دو پل ٹمٹما کر بجھ گئے
کسی صورت ذرا سی روشنی ہو	لوگ مایوسی کی چادر تان کر سونے لگے

نئی حسیت میں ڈھل کر انوکھا امتزاج پیدا کرنے کے امکان سے خالی نہیں جس کی گواہی میں رو شنا اور صحرا، ابرا ک لمحے کا محسن، اور ہمارے قتل کو آسان نہ سمجھو پیش کی جا سکتی ہیں نظم کے کوچے سے باہر قدم رکھئے تو اس دور میں اختر انصاری کی کامیاب اور سرشار

رباعیاں دامن دل شام لیکا میں اختر انصاری نے رباعیوں کو شکایت زمانہ سے معمور کر دیا ہے مگر یہ شکایت رسمی نہیں بلکہ زندگی کی چیرہ دستیوں سے شکار انسان کا حضور یزداں ایک الوکھا رجز ہے جس میں کبھی اس کا اپنا گریباں اور زیادہ تر دامن یزداں چاک ہوتا نظر آتا ہے وہ زمین کے ٹیڑھے پن اور وجود کے سماجی بے انصافیوں اور ناہمواریوں کے تیکھے احساس کو صنف رباعی میں مجسم کر دیتے ہیں۔

نریش کمار شاد نے اردو میں فرانسیسی شاعری کی صنف ترائیلے کو رواج دیا یوں تو ان سے قبل کچھ ترائیلے احمد ندیم قاسمی نے کہے تھے لیکن شاد نے اسے مقبول بنانے کی کوشش کی ترائیلے میں ایک ہی مصرعہ کئی بار استعمال کیا جاتا ہے اس لحاظ سے اس مختصر پیمانے کے ساتھ ایک ہی مصرعے کی تکرار کو نبھا دینا خاصا دشوار ہوتا ہے لیکن شاد نے ترائیلے میں کیفیت اور تاثر برقرار رکھتے ہوئے اس تکنیک کو برتا ہے اور کامیابی سے برتا ہے شاد . . . . نے زندگی کو جس آن بان سے جھیلا اس کا سارا کرب ضبط و نظم کے ساتھ ان ترائیلوں میں ابھر آیا ہے۔

حسن و کمال کی نظموں میں تجربے کی ایک تہہ ہے کسی نئے شاعر نے حسن کمال کی طرح طنز و مزاح کے لطیف پیرائے کو سنجیدہ شاعری میں اس قدر کامیابی سے نہیں برتا ہے حسن

لہ فرمائش

پھولوں کے تو قابل نہیں شاید مرا دامن
اے صاحب گلشن اسے کانٹوں ہی سے بھر دے
ہوتی ہے مجھے دیکھ کے بے شک تجھے الجھن
پھولوں کے تو قابل نہیں شاید مرا دامن
لیکن یہ تغافل کہیں اے صاحب گلشن
خود داری احساس کو مجروح نہ کر دے
پھولوں کے تو قابل نہیں شاید مرا دامن
اے صاحب گلشن اسے کانٹوں ہی سے بھر دے

ال مزاحیہ یا طنزیہ شاعر نہیں ہیں لیکن اپنی سنجیدہ نظموں میں لطیف مزاح اور طنز کی چاشنی سے بڑا کام لیتے ہیں، برسات کی ایک رات جیسی سنگین اور کرب آلود نظم میں بھی دو ایک مصرعے سکے دیکھیے جلک اقتباسات اخبار کی خواہ سرائیں یہ طنز سب سے زیادہ نمایاں ہے اور اسی بناء پر اسے انتخاب میں جگہ دی گئی ہے۔

آخر میں یہ بھی دیکھتے چلیں کہ اس دس سال کی شاعری میں ہندوستان کی سماجی زندگی کی عکاسی کس طرح ہوئی ہے یہاں خیالات و اقتدار سے بحث نہیں ہے صرف ان بیانیہ تصویروں کی مدد سے ہندوستان کے شہروں (یا دیہاتوں) کی زندگی کی دریافت مقصود ہے جو اجی شاعری میں بکھری ہوئی ہیں یہ بات اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ہم اپنے دور کی شاعری کے خارجی روپ رنگ کا بھی اندازہ لگا سکیں گے کہیں ہمارا شاعر اپنے اندرون میں اس طرح گم تو نہیں ہو گیا ہے کہ باہر کی دنیا کا عکس اس تک پہنچتا ہی نہیں یہاں اس کا محل نہیں کہ اس دور کے سبھی اہم شاعروں کے کلام سے اس قسم کی زندگی کی بے حابہ تصویریں اکٹھی کی جائیں اور سب اہم شاعروں کے ہاں یہ تصویریں ہیں بھی نہیں لیکن بعض نظموں میں یہ تصویریں بے ساختہ اور ایسی منہ بولتی ہیں جیسے عصری زندگی کا البم ان میں سما گیا ہو۔ ایسی ہی چند تصویروں کی مدد سے سماجی زندگی کی بازیافت یہاں مقصود ہے۔ چند جھلکیاں دیکھئے:

ہم کتنے روئے تھے جب اک دن سوچا تھا ہم مر جائیں گے
اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
چڑیوں کی چوں چوں کوؤں کا اک اک تنکا چننا
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسلہ بننا
سڑکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا دھول اڑانا

آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھتے جانا
یہ سب لا یعنی بے کار مشاغل بیٹھے بیٹھے ایک دم چھن جائیں گے

(اختر الایمان: تفاوت)

اک ذرا اونچائی پر:

کوکوکولا، ٹی ڈبلیو اے، ایمپریل فول اور ٹامنس کے
ٹیڑھے بڑے رنگین الفاظ جلتے بجھتے تاریکی کو روشن کرتے رہتے ہیں...
چمپی سیٹھ... چمپی سیٹھ نے
مریل کتے خالی ڈبے چاٹ رہے ہیں...
۱۲۳ نمبر کی آخری بس شور مچاتی مبرین ڈرائیو' روشنیوں کے نکلس میں اک آد
بن جاتی ہے، کھوجاتی ہے۔ (باقر مہدی: چوپاٹی کی ایک رات)
ایک برقعہ پوش ماں
اور ایک بے پردہ بیٹی
سر کھلا گیسو تراشیدہ، گریباں چاک
لب کھلے، چہرہ رنگا، ناخن رنگے
جسم پر چپکی ہوئی پوشاک نقرے کی طرح...
چل رہی ہیں ساتھ ساتھ...
اور اک فٹ پاتھ پر
سینکڑوں بل والی پگڑی سر پہ رکھے
اور ماتھے پر بڑا قشقہ لگائے
ایک پنڈت اپنی چڑیا سے نکلواتا ہے پتا تاش کا
زرد چہرا
سوٹ پوش
بابوؤں کا کتبۂ تقدیر
جس پہ ہے تحریر!
اس طرف اخبار کی دوکان پر
اک پڑھا لکھا جواں
چاند کی تسخیر کی تازہ خبر

یا ملازم چاہیئے کے اشتہار
پڑھ رہا ہے
ایک معبد کے کھنڈر میں
کچھ شرابی محو ہیں کب سے رمی کے کھیل میں

عمیق حنفی : شہرزاد

ہماری تہذیبی فضا کی کیسی جیتی جاگتی تصویریں ان مصرعوں میں جگمگا رہی ہیں۔
پچھلے دس سال کی شاعری مجموعی طور پر ایک نئی جہت کی تلاش کی شاعری ہے جستجو کے
اس سفر میں اس نے بہت کچھ پایا بہت کچھ کھویا لیکن یہ پوری شاعری بحیثیت مجموعی انسان کی
کی شاعری ہے اس میں
صورت حال
تبدیلی کی خواہش تو ہے تبدیلی پر اعتماد نہیں ہے وہ کرب سے بے چین ہے لیکن اس کرب
میں تخلیقی کرب کی کیفیت کم ہے ایسا لگتا ہے جیسے آج کا ادیب اپنے کو سب پر جھیلنے پر آمادہ
کرنے میں لگا ہوا ہے کہ اگر تبدیلی ہوئی بھی تو شاید ہم اس سے بدتر جہنم میں جا پڑیں گے اس
دور کی شاعری میں احتجاج کی آواز بہت مدھم ہے وہ ساری بے انصافیوں کو جزو زندگی
سمجھ کر جھیل رہا ہے جیسے وہ ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں کر سکتا آواز بھی نہیں اٹھا
سکتا۔ ہماری شاعری میں اس نئے اعتماد اور بے خوفی کی ضرورت ہے جو محض اپنی بے بسی
کے تانے بانے سے نغمہ کی تشکیل کرنے کے بجائے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکے اور
اور اسے بدلنے کا حوصلہ کر سکے۔

ڈاکٹر قمر رئیس

نئی آگہی کے چند پہلو

گزشتہ دس سال سے اردو ادب میں نئی آگہی یا نئے احساس وشعور کی بات بڑ
شد ومد سے کی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ میں ادیبوں کے کئی حلقے ہیں کئی گروہ ہیں ج
اپنے اپنے انداز سے دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی تحریریں ہی 'نئی آگہی' کی ترجمان ہیں!
میں ایک گروہ وہ ہے جس کا دعویٰ ہے کہ صرف بمبئی جیسے بڑے صنعتی شہروں کے
ادیب ہی نئے احساس وشعور کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسرا گروہ نئ
احساس وشعور کو صنعتی نظام کے آشوب سے وابستہ کرنے کے باوجود اسے نہیں ما
اس کے نزدیک آج کے سماج میں قدروں کا بحران، فرد کا روحانی ابتلا، اس کی تنہا
غم نصیبی اور مرگ سامانی کا تجربہ ایک حساس فنکار کو ہر جگہ ہو سکتا ہے۔ ایک تیسر
گروہ ایسا بھی ہے جو شعر وادب میں عصری سماجی زندگی کی آگہی اور عکاسی پر زو
نہیں دیتا۔ وہ شاعری میں زبان، اسلوب، تکنیک اور علامتوں کے نت نئے تجربا
کی صلاحیت کو ہی 'نئی آگہی' کا نشان قرار دیتا ہے اس لئے کہ اس کے نزدیک
فنکار اور تخلیق فن کا عصری زندگی اور سماج سے کوئی بنیادی تعلق نہیں ہوتا۔ اس
اصلی وفاداری شخصی اظہار اور بدلتی ہوئی فنی اور جمالیاتی اقدار سے ہے۔ اس کے
برعکس ایک چوتھا حلقہ فنکار کو سماج کا ایک ذمہ دار اور باشعور رکن قرار دیتا ہے او
اس کی تخلیقات میں عصری زندگی کی آگہی اور عکاسی کی توقع رکھتا ہے۔ اگر قریب سے
دیکھا جائے تو شاید کچھ فرق کے ساتھ اس طرح کے بعض اور رویے بھی ملیں۔ لیکن
سوال شعر وادب کے بارے میں ان مختلف رویوں کا نہیں، اس کا ہے کہ عصری شاعر

میں جس احساس و آگہی کی لہریں متحرک نظر آتی ہیں وہ کہاں ہے؟ یا اس کے وہ کون سے
پہلو ہیں جن کے تخلیقی اظہار سے اردو شاعری میں نئے چراغوں کی روشنی پھیل رہی ہے۔
بعض نوجوان ادیبوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ صرف نئی پود کے نوجوان شاعروں
کی تخلیقات میں ہی آج کی پیچیدہ زندگی کی حقیقی آگہی ملتی ہے۔ یا پھر ان شعرا کے کلام
میں جنھوں نے مغرب کے سرمایہ دار ملکوں کی ذہنی تحریکوں اور فنی اسالیب و اقدار سے
استفادہ کیا ہے۔ یہ دعوے ایسے ہی ہیں جیسے کہا جائے کہ گذشتہ دس سال میں ہندستان
میں جو نوعمر صنعتیں قائم ہوئی ہیں ان کی پیداوار ہی آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں کو
پورا کرتی ہے۔ یا جن صنعتوں کے قیام میں امریکہ اور مغربی جرمنی کے جدید آلات اور
مشینیں کام میں آئی ہیں بس وہی اس ملک کی معیشت اور اس کے مطالبات کی
کفیل ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ صنعتیں نئی ہوں یا پرانی سرمایہ دار ملکوں کی اعانت
سے وجود میں آئی ہوں یا اشتراکی ملکوں کی۔ ان کی اہمیت اور قدر و قیمت اس میں مضمر ہے
کہ وہ ہندوستانی عوام کے بڑھتے اور بدلتے ہوئے تقاضوں کو کتنا اور کیسے پورا کرتی
ہیں۔ اعتراض کیا جائے گا کہ میں ادبی یا شعری پیداوار، کو صنعتی پیداوار کی سطح پر رکھ کر
ایک مجرمانہ موازنہ کر رہا ہوں۔ لیکن اعتراض کرنے والے شاید یہ ماننے میں تامل نہ کریں کہ
موجودہ دور میں جو نیا طرز تعمیر فروغ پا رہا ہے اس کے پیچھے ماہرین فن کی مخصوص اور منفرد
تخلیقی اور تخیلی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی عصری زندگی کی آگہی بھی شامل
رہی ہے (یہ دوسری بات ہے کہ حال ہی میں مغرب کے بعض دیانت دار ماہرین تعمیرات
نے انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان میں چنڈی گڑھ اور دوسرے بڑے شہروں میں جو
شاندار عمارتیں بن رہی ہیں وہ نہ تو اس ملک کے فن تعمیر کی اعلیٰ روایات سے فیض پذیر
ہیں اور نہ ہی اس ملک کے مخصوص جغرافیائی اور تمدنی حالات سے میل کھاتی ہیں) اگرچہ
کہا یہی جاتا ہے کہ یہ عمارتیں نہ صرف یہ کہ اس ترقی پذیر ملک کے عزائم اور ضرورتوں کی
آئینہ دار ہیں بلکہ فن تعمیر کا جدید ترین، نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ یہ بات یونہی ضمناً کہی گئی
ضروری نہیں کہ آپ اردو کی جدید تر شاعری سے اس کا موازنہ کرکے کسی مجرمانہ فعل کے

مرتکب ہوں۔

اس میں شک نہیں گذشتہ پندرہ سال سے اردو شاعری کی داخلی اور خارجی ہئیت میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ سوچنے اور دیکھنے کے بعض پرانے سانچے ٹوٹے ہیں اور زندگی کے بارے میں کچھ نئے ذہنی اور جذباتی رویے بنے یا بن رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذہن و احساس کے یہ نئے رویے آسمان سے نہیں اترے بلکہ عصر حاضر کے مادی اور سماجی حالات کی تبدیلی سے ہی صورت پذیر ہوئے ہیں، ہر چند کہ ہندوستان کے اقتصادی اور سماجی ڈھانچہ کی یہ تبدیلیاں بنیادی اور انقلابی نہیں ہیں تاہم بعض مخصوص تاریخی حالات اور سائنس اور صنعت کی تیز رفتار ترقی کے ہمہ گیر اثرات کی بنا پر حساس ذہنوں کو انھوں نے شدت سے متاثر کیا ہے۔ علم و آگہی کے وسائل کی فراوانی نے انسانی شعور میں ہی نہیں اس کے حسی اور جذباتی وجود میں بھی زیادہ تہ داری امارت اور سیمابیت پیدا کر دی ہے۔

آج کی اردو شاعری میں احساس و آگہی کے غالب رجحان کو ایک تشکیک آمیز باغیانہ رویہ کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس بغاوت اور برہمی کے پیچھے کوئی خاص عقیدہ یا نظریہ نہیں بلکہ ایک نیا سائنسی رویہ اور انسانی دردمندی کا جذبہ ہے۔ یہ سائنسی رویہ مشاہدہ اور تجربہ کی بنیاد پر حقیقت کا متلاشی ہے۔ آج کا فنکار مروجہ عقیدوں، افکار و مسلمات کو اسی حد تک قبول کرتا ہے جس حد تک وہ اس کے تجربات ان کی صداقت کی گواہی دیتے ہیں۔ اس کی دردمندی اور انسان دوستی پر بھی کسی خاص نظریہ کی مہر ثبت نہیں۔ وہ عصر حاضر کی الجھنوں، صعوبتوں اور اذیتوں کو اپنے وجود میں محسوس کرتا ہے اور اس احساس کی تندی تلخی اور زہرناکی کو پوری قوت سے شعری لباس میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح اس کا فن عصری نظامِ زندگی اور اسکے پیچھے کام کرنے والی قوتوں کے خلاف موثر احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

آج کا فنکار جس سماجی نظام میں سانس لے رہا ہے وہ اس کے طبقاتی جبر، شرمناک کھوکھلے رشتوں، اس کے خود غرضیانہ مکر و فریب، بڑھتی ہوئی عفونت اور

روشنی سے بیزار ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سائنس کا مقصد کائنات کی تسخیر اور مشینوں کا مقصد انسان کی روحانی عافیت، مادی آسائش اور آزادی میں اضافہ کرنا ہے۔ لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس نظام میں سائنس ٹکنالوجی اور صنعت پر برسرِ اقتدار طبقہ کے تسلط نے انسان کو آسائش اور آزادی دینے کے بجائے اپنا غلام بنالیا ہے۔ اپنی لوٹ کھسوٹ کے آہنی شکنجہ میں جکڑ کر اسے اُس عافیت، ان انسانی رشتوں اور قدروں سے بھی محروم کر دیا ہے جن پر وہ جاگیرداری زرعی معاشرہ میں فخر کرتا تھا تو یہ دیکھ کر وہ صنعتی ترقی، مشینوں اور صنعتی نظام سے ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ وہ صرف مشینوں کا جبر و جلال دیکھتا ہے۔ ان کا تعمیری حسن و جمال اس کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصری شاعری میں اس صنعتی تمدن سے شدید بیزاری کا احساس ملتا ہے جو بڑے شہروں میں اپنا جال پھیلا رہا ہے۔

شاہراہوں پر دو رویہ یہ عمارت بلند
اپنے معماروں سے نادم
دیکھ کر ہیں اپنے آقاؤں کا حال
ان کی دیواروں کے پتھر چپ سہی
جانتے ہیں شہر میں
کون ہیں یہ جو بچھاتے ہیں
سنہری نفع اندوزی کے جال

- - - - - - -

دفتروں سے اور بازاروں سے جب
لوگ گھر لوٹے تو دل کے شور میں
روز گویا سورِ اسرافیل سن کر سو گئے

"یہ عمارات بلند" انجم اعظمی

شہر شعلہ، جسم ایندھن، روح احساسِ زیاں
صبح سے بچھڑے مجھے مدت ہوئی
شام رنگیں شام تھی
اب مگر اک اجنبی سی دور کی آواز ہے
رتجگا اور نصف شب
رتجگا ظلمات کا صدیوں پرانا ہم سفر
دیو قامت نیلگوں کوہ گراں
حکمراں ہے آج ہر احساس پر

"زخم روزنِ در" بلراج کومل

یہ دو نظمیں، جن کے یہ اقتباسات ہیں احساس کی مختلف سطح پر آج کے بڑے شہروں کی زندگی کے اندوہناک تضادات کو پیش کرتی ہیں۔ اس ماحول میں گھٹن، تاریکی اور شکست و افسردگی کی جو فضا ہے وہ ان اشعار میں بھی دیکھئے۔

کبھی کبھی تو یوں لگا کہ ہم سبھی مشینیں ہیں
تمام شہر میں نہ کوئی زن نہ کوئی مرد ہے — بشیر بدر

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے — حسن نعیم

روشنی جن سے ابلتی تھی وہ چہرے کیا ہوئے
سامنے کب سے وہی ننگی اندھیری رات ہے — شمیم حنفی

سوچتے کیا ہو جلاتے رہو زخموں کے چراغ
دیکھتے کیا ہو ابھی صبح کے آثار کہاں — تاباں

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی — شہریار

کیا یہ احساسِ محرومی صرف انفرادی ہے؟ کیا یہ شاعری زمان ومکاں احساس سے عاری ہے؟ کیا ان اشعار میں عصری سماج اور انسان کے مقدر کے میں کسی گہری تشویش اور انسان دوستی کے کسی اعلیٰ تصور کا عکس نہیں؟ ان کا جواب بھی نئے احساس شعور کی شناخت میں مدد کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔

شیو کی تری مورتی کی طرح آج کے ہندوستانی سماج کے بھی تین چہرے ہیں الگ الگ ہو کر بھی ایک ہی وجود کے تین روپ ہیں۔ جو تخلیق، تحفظ اور تخریب کی قوتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور یہ قوتیں بروئے کار ہیں۔ صنعت کاری اور صنعتی ترقی بلاشبہ آج ایک نئے سماج اور نئے انسان کو خلق کرنے کی قدرت رکھتی اشتراکی نظام کے قیام کے پر فریب نعرے اور دعوے بھی آج ہندوستانی عوام لئے زندہ رہنے کا آسرا بنے ہوئے ہیں لیکن ان کے قدم بہ قدم سرمایہ داری، اجارہ اور جاگیرداری نظام کا فروغ دونوں کی بنیادوں کو کھوکھلا کر کے ان کا رخ فنا کی موڑ رہا ہے (حالانکہ اسے معلوم ہے کہ ان دونوں سے پیوست ہونے کی بنا پر وہ موت کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنی زندگی کو طول دینے کے

اس نے براہ راست اپنایا ہو) اس صورت حال کے نتیجہ میں عصری زندگی سیاسی معاشی
تہذیبی الغرض ہر سطح پر متضاد قوتوں کی کشمکش تیز ہوتی جا رہی ہے۔ اردو شاعری میں
عصری آگہی کی ترجمانی کے سلسلہ میں میں نے جن مختلف رویوں کی طرف اشارہ کیا ہے
وہ بھی اسی صورت حال کا عکس ہیں۔ اور تخلیقی سطح پر بھی آج کی اردو شاعری میں اس
سماجی آویزش اور اس سے پیدا ہونے والی عفونت اور بربریت کا احساس اور ادراک
نمایاں نظر آتا ہے۔ اس نے کہیں محض احساس و اعصاب کے ہیجانی تشنج کی صورت
اختیار کرلی ہے اور کہیں یہ آشوب آگہی کڑوی کسیلی ہجو اور طنز کے روپ میں سامنے
آیا ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اپنی کریہہ ہئیت کو چھپانے کے لئے اس نے استعاروں کی
نقاب پہن لی ہے۔ یہ تین نظمیں دیکھئے جن میں آج کے معاشی استحصال اور عدم مساوات
تہذیبی بوالعجبیوں اور ذہنی آویزشوں کے زندہ نقوش ملتے ہیں۔

پہاڑی کے دامن میں
اک جھیل ہو
جھیل کے پاس
چھوٹا سا گھر ہو
گھر کے در پر
چمکتے ہوئے حرف والی
میرے نام کی
ایک تختی لگی ہو
اور دہلیز پر
بیٹھ کر
اپنے منے کو نیکر پہناتے ہوئے
تم مرے کان میں کچھ کہو
ایسا ہو۔

وقت کس منزل میں ہے؟
اس کی رو میں دوش و فردا
کیوں نظر آتے ہیں ساتھ؟
ایک برقعہ پوش ماں
اور ایک بے پردہ بیٹی
سر کھلا، گیسو تراشیدہ، گریباں چاک
چل رہی ہیں ساتھ ساتھ
ایک موٹر کار کو
بیل گاڑی کھینچتی ہے
اور اک فٹ پاتھ پر
سینکڑوں بل والی پگڑی سر پہ رکھے
اور ماتھے پر بڑا قشقہ لگائے
ایک پنڈت اپنی چڑیا سے

لیکن ایسا نہیں ہے
پہاڑی بھی ہے
جھیل بھی ہے
مگر
جھیل پر
اونچے محلوں کا پہرا لگا ہے
"اودے پور پیلس" محمد علوی

اک طرف
تشکیک کی مفلوج بانہیں
کشمکش کے اسلحوں سے لیس ہو کر
آڑے ترچھے اور اوچھے وار کرتی جا رہی ہیں
اک طرف
ایقان کی محبوس بانہیں
اپنے فرسودہ عقائد کی رواجی ڈھال لیکر
برسر پیکار ہیں
جنگ کا اک شور برپا ہے
قیامت خیز چیخیں گھٹ رہی ہیں۔
ایک حسرت ہی رہی ہے
کاش یہ صدیوں کی پروردہ صدائیں
گنبد ادراک میں محصور ہو کر
نغمۂ فردوس بنتیں
آتش تشکیک میں لیکن یہ جھلسی جا رہی ہیں
گنبد ادراک چیخوں کا جہنم بن رہی ہے۔ "چیخوں کا جہنم" ظہیر صدیقی

نکلتا ہے پتا تاش کا
زرد چہرہ
سوٹ پوش
بابوؤں کا کتبۂ تقدیر
جس پہ ہے تحریر
اس طرف اخبار کی دوکان پر
اک پڑھا لکھا جوان
چاند کی تسخیر کی تازہ خبر
یا "ملازم چاہیئے" کے اشتہار
پڑھ رہا ہے
ایک معبد کے کھنڈر میں
کچھ شرابی محو ہیں کب سے رمی کے کھیل
میں
"رنگوں کے بھنور"
عمیق حنفی

زندگی کے تضادات اور ذہنی آویزشوں کا یہ احساس آج کی شاعری میں عصری سماجی
حقیقتوں کو ایک ایسی سطح پر پیش کرتا ہے جو اس سے پہلے کم نما تھی۔ آج صنعتی تمدن
اور سائنسی عقلیت کے جلو میں جو ذہن پیدا ہو رہا ہے جاگیردارانہ نظام کے عقائد اور
اقدار سے اس کی پیکار آج جتنی شدید ہے جتنی کرب زا ہے پہلے کبھی نہ تھی جمہوری آزادی
کے فریب نے جس طرح انسان کی آرزومندی کو ہوا دی اور پھر اس کی معصوم خواہشوں
اور آرزوؤں کو جس طرح سرِ عام صلیب پر چڑھایا وہ بھی اسی دور کی برہنہ حقیقت ہے
مارکس نے بورژوا سماج میں انسان کی جس بے تعلقی یا علیحدگی کا ذکر کیا تھا۔ وہ دراصل
اس کی خلاقانہ محنت کی لاحاصلی اور اس کے استحصال کے سیاق و سباق میں تھا۔
کیونکہ اس سماج میں اسے اپنی محنت کا صلہ نہیں ملتا اور وہ محنت کے عمل میں اپنی
کھوئی ہوئی جسمانی اور ذہنی قوت کی بازیافت سے محروم رہتا ہے اس لئے اس سماج
کے پیداواری نظام اور اس کے اداروں سے اس کا کوئی زندہ تعلق استوار نہیں ہو پاتا۔
محرومیاں خوف اور عدم تحفظ کے آسیبی احساس کو جنم دیتی ہیں۔ اور کبھی کبھی وہ اپنے
وجود کو پیٹ بھرنے والی ایک بے حس کل تصور کرتا ہے۔

'غریب شہر کی ڈائری' کا یہ ورق دیکھئے۔

میں اپنی دنیائے فکر و فن تج کے آج بن باس میں پڑا ہوں۔ ضرورتوں میں گھرا
ہوا ہوں۔

عظیم فنکار کا قلم ہو کر کارخانے
کسی کو تخلیقِ حسن کی آرزو نہیں ہے

مقدس آگ ان کے دل کی یوں پیٹ کے جہنم میں جل رہی ہے کہ زندگی کی جو
قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی رہنے میں صرف ہو رہی ہیں۔

مشین کی طرح ذہن بھی کام کر رہے ہیں۔
رگوں میں جیسے لہو کے بدلے دقیق لوہا بھرا ہوا
ہے۔

مشین کی طرح پاؤں چلتے ہیں
آدمی کا ہلال گردش میں سرنگوں ہے
"سورج کا شہر" شہاب جعفری

اس بورژوا یا گیم بورژوا سماج میں اردو شاعر اس انسان کا متلاشی ہے جو خود اپنے وجود کی شناخت سے منکر ہے جس کے خط و خال مسخ ہو گئے ہیں جو سایہ کی طرح افتادہ اور کیڑوں کی طرح رینگتا ہے۔ انسان جو کائنات کا محور ہی نہیں اس کا فاتح بھی ہے۔ چاند کی منور پیشانی پر جس کے قدموں کے نشان ثبت ہیں۔ اس طبقاتی سماج کے شکستہ آئینہ میں جب وہ اپنے وجود کا عکس دیکھتا ہے تو وہ اسے پارہ پارہ نظر آتا ہے۔ باہر کی زندگی جبر و تشدد سے سراسیمہ ہو کر وہ اپنی ذات اپنے باطن کی گہرائیوں میں جھانکتا ہے تو وہاں بھی وہ ایک دہشت آفریں سناٹے ایک روح فرسا اداسی سے دوچار ہوتا ہے اس لئے کہ وہ بے تہہ آئینہ بھی گرد و پیش کی کھوکھلی بے رونق اور ویران زندگی کے متحرک نقش اتارتا ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔

یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے
خلا ہے آہٹیں ہیں تشنگی ہے — شہریار

اندر کا زہرناک اندھیرا ہی تھا بہت
سر پر تُلی کھڑی ہے شب تار کس لئے — ظفر اقبال

ہمارے عہد کا آغاز بھی کتنا انوکھا ہے

خلا میں آدمی ہے
آدمی میں کھوکھلا پن ہے

زمیں پر ہم کہاں ہیں
قمقموں کی چھاؤں ہے

یا دیو قامت کارخانے ہیں
دھوئیں کے جس میں مرتی ہوئی روحیں

بہت بیتاب ہو کر ڈھونڈتی ہیں اپنے جسموں کو
گواہی چاہتی ہیں اپنے ہونے کی، ر

'زاویہ' انجم اعظمی

اس طبقاتی معاشرہ میں جہاں انسان نے سارے رشتے زر و سیم کے رشتے ہیں
یہاں اس کی محنت اور خلاقی کو ہی نہیں اس کی انسانیت کو بھی دولت اور حرص و ہوس
کی جس میزان میں تولا جاتا ہے۔ کیا وہ اس سماج میں سچ مچ آزاد ہے؟ کیا یہ نام نہاد
جمہوری نظام فرد کو اپنی شخصیت کے نشو و نما کی آزادی بخشتا ہے؟ آج جب کسی خواہش
کی تکمیل اور حق کی تحصیل کے لئے سنہری اور روپہلی دھاتوں کا سہارا درکار ہے تو
جمہوری حقوق، انسانی حقوق کچھ معنی رکھتے ہیں؟ عصری شاعری میں ان سوالوں کا جواب
نفی میں ملتا ہے۔ ایک مختصر سی نظم "زنجیریں" ملاحظہ فرمایئے۔

کوئی آزاد نہیں
کوئی آزاد نہیں سب ہی یہاں قیدی ہیں
سب کے پیروں میں پڑی ہے زنجیر
کوئی سونے میں مقید
کوئی چاندی میں اسیر
کہیں لوہا کہیں پیتل کہیں تانبا، سیسہ
شور ہی شور ہے چاروں جانب
مختلف دھاتیں
ہر اک دھات کی اپنی آواز
کوئی آزاد نہیں
صرف زنجیریں بدل سکتی ہیں
اور زنجیریں بدلنے کے لئے
میں بھی آزاد ہوں، تم آزاد (.........!!

ندا فاضلی

پاشۂ آدم
بلندیِ لامکاں پہ
ابھی بلندیِ لامکاں
کہ خود قدِ آدم اس کے مقابلے میں حقیر ہے

بس اب وہی لمحہ آرہا ہے
کہ رفعتوں کا ہی پیر پھسلے
اسی بلندی کے نقطۂ ارتفاع سے
آدمی گرے اور اپنے ملبہ میں دب کے رہ جائے

صرف یہی نہیں عالمی افق پر رونما ہونے والے ایسے سانحات کی گونج بھی اردو شاعری میں سنائی دیتی ہے جن سے انسان اس کی آزادی اور بقا کو خطرات درپیش ہیں ویت نام میں امریکی سامراج کی ننگی جارحیت کے بارے میں باقر مہدی، ندا فاضلی اور اسلم پرویز کی مؤثر نظمیں اس موضوع پر اردو شاعروں کے عام ردعمل کو پیش کرتی ہیں جب جاپان کے قریب کے سمندر میں امریکہ نے خوفناک ایٹمی تجربے کئے اور جن کے نتیجہ میں مہلک ایٹمی راکھ سے جاپان اور دوسرے ایشیائی ملکوں کے عوام کو موت اور اذیت ناک بیماریوں کا خطرہ درپیش ہوا تو عمیق حنفی نے "آج کے ملہار" میں اس کے خلاف پر زور صدائے احتجاج بلند کی۔

میگھ ملہار کی جان اتنا بتا   صاف ستھری تو ہوگی یہ کالی گھٹا
"قہر بردوش و مہلک غبار فنا
تابکارانہ ذرات حشر آفریں
زر خرید جنونِ عقل خونخوار کی"
بات یہ ہے کہ اہلِ ہوس ان دنوں   پاس کے ساگروں میں ہیں محو جنوں
آزماتے ہیں اپنی بلا خیزیاں   چھینٹ کر دامنِ امن پہ رنگِ خوں

یہ گھٹا بھی ادھر یہاں سے آئی نہ ہو

زہر دامن میں نادان لائی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ آج ایشیا کے نوآزاد ملکوں میں سامراجی طاقتوں کی جارحانہ مداخلت
ت نئے روپ بھر رہی ہے اور مختلف حیلوں سے ان ملکوں کی انقلابی اور سامراج دشمن
قتوں کو غیر موثر بنانے کی تدبیریں کر رہی ہے۔ سی۔ آئی۔ اے اور اسی طرح کی دوسری
لاب دشمن تنظیں نہ صرف سیاسی اور اقتصادی محاذ پر بلکہ ادب اور ثقافت کے
یدان میں بھی اپنی ریشہ دوانیاں تیز کر رہی ہیں۔ ہندوستان میں بھی گذشتہ دہائی
ں سامراجی طاقتوں کے ایسے دلال کام کرتے رہے ہیں۔ ان کی کوشش تھی کہ زر وسیم اور
وسری ترغیبات کے ذریعہ یہاں کے دانشوروں اور ان کی صلاحیتوں کو خرید کر اپنے
فادات کے لئے استعمال کریں۔ صغیر احمد صوفی نے ماہرانہ ڈھنگ سے ایسے ہی چاندی
ے ایک خدا کا سراغ لگایا ہے۔

کچھ روز سے چاندی کا خدا شہر ہوس میں
کشکولِ سیاست لئے کوچے میں گلی میں
تحصیل فراست کے لئے گھوم رہا ہے

محتاج تعارف تو نہ تھے شہر کے عالم
کچھ اہل نظر اہل قلم دوش پہ ڈالے
حکمت کی ذہانت کی فراست کی قبائیں
چاندی کے خدا پر ہوئے جی جان سے شیدا

چاندی کے خدا جیسے کہ پتھر کا صنم تھا
وہ گنبد اغراض و مقاصد میں پلا تھا
جب بھر چکا کشکول میں ہر فن کے نمونے

حکمت کے ذہانت کے فراست کے کھلیانے
اک محل مخصوص میں جولاکر چھپا دیں،
اس پار سمندر کی فضاؤں میں بہت دور

اب اہل نظر، اہل قلم، شہر ہوس میں
اک حسرت تعمیر لئے سوچ رہے ہیں
کیا اس کا بگڑتا جو نہ جاتا کوئی دن اور

"چاندی کا خدا"

یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بیشتر جدید شعرا کے یہاں یہ تعلق گہرا سنجیدہ اور وقیع نہیں۔ جن اشیا اور جن حقائق کا احساس ان کے یہاں نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے باہمی رشتوں اور پنہاں معنوں کا ادراک و اظہار ان کے تخیل اور تخلیقی عمل میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ نتیجۃً وہ اپنے ماحول اور زندگی کو منتشر، بلا اور الگ الگ خانوں میں دیکھتے ہیں اور اکثر شعرا ایک کل کی حیثیت سے اس کے ادراک و اظہار سے محروم رہتے ہیں۔ اس جزبینی اور نقش گیری کے رجحان کے تحت اردو شاعری میں جو تجربے ہو رہے ہیں، جو تغیر ہو رہا ہے وہ کیفیاتی کم اور کمیاتی زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر یہ احساس کہ مشینیں انسان کو بے حس پرزہ بنا رہی ہیں اور اسے انسانی اقدار سے محروم کر رہی ہیں بے شک اس دور کی ایک المناک حقیقت ہے لیکن ادھوری اور ناقص حقیقت۔ اس حقیقت کے مکمل ادراک کے لئے یہ احساس و آگہی بھی ضروری ہے کہ خود یہ مشینیں کس سیاسی اور اقتصادی نظام اور کن طبقوں کے مفادات کا خاموش آلۂ کار ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ ایک طرف اگر یہ مشینیں انسان کو بے حس بناتی ہیں تو دوسری جانب ان ہی کے زیر سایہ محنت کش طبقہ کا انقلابی احساس و شعور بھی پروان چڑھتا ہے۔ اور چڑھ رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شاعرانہ تجربہ میں اس حقیقت یا اس کے تمام پہلوؤں کا مکمل کر اظہار ہو لیکن کوئی شاعرانہ تجربہ جب تک شعور و آگہی کی اس شاداب کشادہ

اور تہہ دار زمین سے پیدا نہیں ہوگا اس کی زندگی اور پائداری بھی یقینی نہیں ہو سکتی۔ عصر حاضر کے شعرا میں بعض کے یہاں اس کوتاہی کا احساس نسبتاً زیادہ ہے اور بعض کے یہاں کم۔ مثلاً ہندوستانی شعرا میں اختر الایمان، سردار جعفری، وحید اختر اور شاذ تمکنت کی تخلیقات میں اس کمی یا کوتاہی کا احساس شاذ و نادر ہوتا ہے۔ ان کا ہر تجربہ زندگی اور کائنات سے ان کے وسیع، متحرک اور معنی خیز تعلق کی کہانی کہتا ہے۔

پچھلے دس سال میں شائع ہونے والے شعری مجموعے

اختر الایمان : یادیں، بنت لمحات
اختر انصاری : پرطاؤس، ٹیڑھی زمین
اعجاز صدیقی : خوابوں کا مسیحا
اختر بستوی : نغمۂ شب
آنند نرائن ملا : میری حدیث عمر گریزاں
باقر مہدی : کالے کاغذ کی نظمیں
بلراج کومل : سفر مدام سفر
بشیر بدر : اکائی
تاباں : حدیث دل
تاج بھوپالی : خیمۂ گل
جاں نثار اختر : تار گریباں
جذبی : سخن مختصر
جاوید وششٹ : شعلۂ تشنگی

جامی : برگ آوارہ
حرمت الاکرام : کلکتہ ایک رباب
خورشید الاسلام : رگ جاں
خلیل الرحمٰن اعظمی : نیا عہد نامہ
راہی : اجنبی شہر اجنبی راستے
رفعت سروش : وادیٔ گل، عروج آدم
راج نرائن راز : اساڑھ کی چاندنی
زبیر رضوی : لہر لہر ندیا گہری
سلام مچھلی شہری : منتخب کلام
سلام سندیلوی، شام و شفق
سجاد ظہیر : پگھلا نیلم
سردار جعفری : ایک خواب اور، پیراہن شرر
سلیمان ادیب : پاس گریباں
سیفی پریمی : خلش
سعید الظفر چغتائی : جنوں زار
ساغر نظامی : انار کلی، نہرو نامہ
شاد نریش کمار : منتخب کلام، قاشیں

[illegible] : تنہا سفینہ
شمیم کرہانی : عکس گل
شفیق جونپوری : نے
شمس الرحمٰن فاروقی : گنج سوختہ
شاد عارفی : نثر و غزل دستہ
شہریار : اسم اعظم
شہاب جعفری : سورج کا شہر
صبا جائسی : صحرا صحرا
صغیر احمد صوفی : گرمیٔ اندیشہ
ظفر حمیدی : نوائے تیشہ
عرش ملسیانی : نغمۂ سرمد، رنگ سنگ
عمیق حنفی : سند باد، شب گشت
عنوان چشتی : نیم باز
فراق : گل بانگ، پچھلی رات
قمر مرادآبادی : ماہ تمام
کلیم الدین احمد : ۲۵ نظمیں، ۲۴ نظمیں
کمال احمد صدیقی : جواہرات
کمار پاشی : پرانے موسموں کی آواز، خواب تماشا
سرشن موہن : غزال
گوپال متل : صحرا میں اذاں
مندیب الرحمٰن : بازدید
محمد علوی : خالی مکان، آخری دن کی تلاش
مظفر حنفی : پانی کی زبان

مظہر امام : زخم تمنا
مخدوم : بساطِ رقص
مشیر علوی : کوہ ندا
محمود سعیدی : گنتی، سیاہ بر سفید
نذیر بنارسی : گنگ و جمن
ندا فاضلی : لفظوں کا پل
نازش پرتاپ گڑھی : زندگی سے زندگی:
لکیریں
نشور واحدی : فروغ جام، سوادِ منزل
وجد : اوراقِ مصور
وارث کرمانی : ناشنیدہ
وحید اختر : پتھروں کا مغنی
وسیم بریلوی : تبسم غم
واحد پریمی : گل نو
یوسف حسین : خوابِ زلیخا

ں سال کی نظموں کا انتخاب

جمیل مظہری

آب و سراب (تلخیص)

اے ہم سفرو کہو خدارا — اس دشت کا ہے کہیں کنارا
یہ سطح غریب زیر افلاک — شورش کدۂ عناصر خاک
اللہ یہ ہولناک صحرا — کیا دے گا سوائے خاک صحرا
ہر کوہ ہے خامشی مجسم — ہر شاخ شجر ہے دست ماتم
حیرت مری پوچھتی ہے سب سے — خاموش کھڑے ہوئے ہو کب سے
لیکن ساری فضا ہے خاموش — اشجار ہیں چپ ہوا ہے خاموش
ششدر ہیں طیور کی نگاہیں — بھرتی ہے نسیم صبح آہیں
حیراں ہیں نجوم آسماں پر — لائی ہمیں زندگی کہاں پر
بے آب و گیاہ ہے یہ صحرا — بے چشمہ و چاہ ہے یہ صحرا
دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے — چشمہ ہے تو تھک کے سو گیا ہے
لو چلتی ہے کارواں ہیں پیاسے — بچے پیاسے جواں ہیں پیاسے

پژمردہ ہے پیری و جوانی
تا حدِ نظر نہیں ہے پانی

اے مطرب بزمِ آشنائی — ماتم خانہ ہے یہ خدائی
ماتم ہے کرانہ تا کرانہ — چھیڑ "آب و سراب" کا ترانہ
پیاسوں کا ہجوم فوج در فوج — دریائے سراب موج در موج
سن لے مری طبعِ مضمحل کی — نغموں سے بجھا لے پیاس دل کی

تو بھی پیاسا ہے اور ہم بھی — پیاسا ہے ستار بھی قلم بھی
یہ کار گہِ زیاں پرستی — ریگ اور سراب کی ہے بستی
نفرت ہو یہاں کہ ہو محبت — دونوں پہ ہے تشنگی کی حالت
ہر جذبۂ ناصبور پیاسا — دانش پیاسی شعور پیاسا
مزدوری و بندگی بھی پیاسی — دارائی و خواجگی بھی پیاسی
پیاسا ہے جنون بھی خرد بھی — پیاسا ہے غرور بھی حسد بھی
حق یہ ہے کہ دوستی بھی پیاسی — حد یہ ہے کہ دشمنی بھی پیاسی
جلوے پیاسے، نگاہ پیاسی — حیرت بالائے جاہ پیاسی
کچھ شوقِ کنارِ جو بھی پیاسے — کچھ لب بہ لب سبو بھی پیاسے
ہر موجِ حیات کی زبانی — اک تشنہ لبی کی سو کہانی
تاریخ ہماری اور کیا ہے — اس تشنہ لبی کا مرثیہ ہے
ہر ساز میں اک تپش نہانی — موسیقی اسی کی نوحہ خوانی
فریاد یہی ہے بانسری کی — آواز یہی ہے شاعری کی

ہر دل میں اک آگ بے بجھائی
افسانوں میں بھی یہی دہائی

القصہ اس ارضِ منفعل میں — اس مدفنِ روحِ آب و گل میں
اک خیلِ مسافرانِ مایوس — جمعیتِ تشنگانِ مایوس
با چشمِ پر آب و قلبِ سوزاں — پانی کی تلاش میں تھی حیراں

ویرانے میں خاک اُڑا رہی تھی
تدبیر کنویں جھنکا..... رہی تھی

اے قلب و نظر کے تشنہ کامو — اے ریگ و سراب کے غلامو

۔۔۔اس تمہاری تشنگی کا ۔۔۔ رخ پھیر چکا ہے زندگی کا
۔۔انی کی یہ نت نئی سہیلیں ۔۔۔ اک پیاس کی نو بہ نو دلیلیں
۔۔لں کے چشمے، ادب کے پنگھٹ ۔۔۔ ہر جا ماءالعنب کے چشمے
تہذیب نے کر دیئے ہیں جاری ۔۔۔ بجھتی نہیں پیاس کیوں تمہاری
اک سو کوئے صنم کے پنگھٹ ۔۔۔ اک سو دیر و حرم کے پنگھٹ

پیاسوں کو بلائے جا رہے ہیں ۔۔۔ جام اپنے پلائے جا رہے ہیں
عرفاں کے بھرے بھرے پیالے ۔۔۔ چھلکاتے ہیں خانقاہ والے
سنگیں ہے زلال مدرسے کا ۔۔۔ بٹتا ہے خمار نسخے کا
مے صورتِ آب بٹ رہی ہے ۔۔۔ آنکھوں میں شراب بٹ رہی ہے
تم اس پہ بھی تشنہ کام کیوں ہو ۔۔۔ مشغول سبو و جام کیوں ہو
ہر لحظہ یہ اضطراب کیوں ہے ۔۔۔ ہر لمحہ یہ پیچ و تاب کیوں ہے
پی کر بھی شراب تند و تمکیں ۔۔۔ ہوتی نہیں کیوں جگر کو تسکیں
ہم کیا کہیں، ہم تو بے ادب ہیں ۔۔۔ اس تشنہ لبی کے دو سبب ہیں
پہلی ہے یہ وجہ سرگرانی ۔۔۔ یعنی کہ ملا جو تم کو پانی
پانی نہیں عکسِ آب تھا وہ ۔۔۔ جو کچھ بھی ملا سراب تھا وہ
اور دوسری وجہ جو ہے پیارے ۔۔۔ وہ دل کی تہوں میں ہے تمہارے
جو روح پہ ہے ازل سے طاری ۔۔۔ یہ تشنہ لبی نہیں تمہاری
یہ پیاس نہیں تمہاری بابا ۔۔۔ تم میں جو خدا ہے وہ ہے پیاسا
تم میں جو ہے روحِ کبریائی ۔۔۔ پیاس اس کی نہ آج تک بجھائی
جو قدرتیں اس نے تم کو دی ہیں ۔۔۔ وہ سینۂ شوق میں گھٹی ہیں
حالت طاری ہے ان پہ غش کی ۔۔۔ ہونٹوں پہ صدا ہے العطش کی

خطرے میں ہے ان کی زندگانی
للہ پلاؤ ان کو پانی

تم میں جو الوہیت ہے پیارے — پہنچی کی نہ دین کے سہارے
ہے دین تو درس عاجزی کا — اعلان تمہاری بے کسی کا
دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو — مذہب کا قصور کچھ نہ پوچھو
اوہام کا سبز باغ لایا — اندھوں کے لئے چراغ لایا
بینائی نہ آنکھ کی بڑھائی — اور دور پہ روشنی دکھائی
یہ دیر و حرم کی سجدہ گاہیں — یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں
یہ فکر و نظر کے بادہ خانے — سہمے ہوئے شوق کے ٹھکانے
درماندگیوں کے ہیں بسیرے — گھبرائی ہوئی تھکن کے ڈیرے
ان جہل کدوں میں قفل ڈالو — ذہنوں کو عذاب سے نکالو
ہے جہل اس آگہی سے بہتر — ظلمت اس روشنی سے بہتر

شمع دیر و حرم بجھا دو
تاریکی کو اور بھی بڑھا دو

تم میں جو ہیں قدرتیں نہانی — اب ان کی سنو ذرا کہانی
وحدت نے جو کی خود اپنی تعمیم — ہونے لگی نعمتوں کی تقسیم
غنچے کو شگفتگی ملی جب — شبنم کو فتادگی ملی جب
جب شب نے ردائے نور پائی — تاروں کو غنودگی سی آئی
پائے جو فلک نے گوشوارے — بخشے گئے کہکشاں کو تارے
جوہر کو عرض، عرض کو جوہر — گوہر کو صدف، صدف کو گوہر
ابرو کو کجی، کجی کو ابرو — جادو کو نظر، نظر کو جادو
کوثر کو عطا ہوئی روانی — طوبیٰ کو ملا لباس دھانی
چلمن سر عرش کی ہلی جب — جبریل کو معرفت ملی جب
سجدہ کیا ان کی آگہی نے — اس وقت جمال ایزدی نے

پانی میں بھگو کے آگ کی روح　　مٹی میں سمو کے آگ کی روح
اک پیکرِ معتدل بنایا　　تم پھونک اٹھے جو دل بنایا
چونکہ کے الوہیت عطا کی　　رحمانی کی ہر صفت عطا کی
ہو پختگی تاکہ ہر صفت میں　　رکھے گئے دارِ تربیت میں
مقصود یہ تھا بہ فضلِ باری　　آجائے تمھیں خود اختیاری
ظلمت سے نہ نور سے ڈرو تم　　اپنی مرضی سے کچھ کرو تم

پیدا ہو شعور میں ارادہ
خود شوق بنائے اپنا جادہ

یہ بات نہ تھی خدا کو منظور　　مختار کا جانشیں ہو مجبور
مجبوری جماد کی صفت ہے　　مجبوری دلیل قدسیت ہے
مجبوری ہے فرض کی وہ زنجیر　　وابستہ ہے جس سے بزمِ تقدیر
جس کے حلقوں میں عاجزانہ　　جکڑا ہے یہ سارا کارخانہ
اس پر جو بنایا جائے حاکم　　قدرت اس کے لئے تھی لازم
ہوتی رہی تربیت تمہاری　　منظور تھی منزلت تمہاری
جنت ہوا مدرسہ تمہارا　　دیتا تھا سبق خدا تمھارا
پوری ہوئی جب کہ یہ پڑھائی　　منزل تب امتحاں کی آئی
سکھلا کے تمیزِ خیر و شر کی　　شاخوں کو دکھا کے اک شجر کی
فرمان ہوا کہ تم ہو دانا　　دیکھو آدم اُدھر نہ جانا
ہے اس کے ثمر میں تلخ کامی　　چھونا انھیں عقل کی ہے خامی
بات اتنی تھی جو کہی خدا نے　　تخئیل کو مل گئے فسانے
ابلیس کی من گھڑی کہانی　　ہے مسلکِ جبر کی زبانی
دل پر یہ ممانعت تھی بھاری　　بے چین ہوئی خودی تمہاری

بے ساختہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا — تخلیق کا حوصلہ نکالا
پہلا جو کیا گناہ تم نے — کھینچی اک سرد آہ تم نے
لیکن تقدیر مسکرائی — اس کی زنجیر مسکرائی
طاقت کا سرور مسکرایا — خالق کا غرور مسکرایا
پورے اترے جو امتحاں میں — اک غل ہوا بزم لامکاں میں
آتش کو ہوا نے تہنیت دی — مٹی کو خلا نے تہنیت دی
جب ہو چکی مطمئن مشیت — بخشا تمہیں منصب حکومت
انعامِ گناہِ بے گناہی — رکھا گیا سر پہ تاج شاہی
سمجھا کے رموزِ راہ بینی — پہنا کے قبائے جانشینی

بھیجا گیا تم کو اس جہاں میں
آنے لگا رنگ داستاں میں

تم مدرسۂ جناں سے نکلے — ناوک کی طرح کماں سے نکلے
چھائی در و بام پر اداسی — جنت کے نظام پر اداسی
تھا بس کہ گراں غمِ جدائی — تاروں کی بھی آنکھ ڈبڈبائی
رنگ اڑ گیا رخ سے آسماں کے — مرجھا گئے پھول کہکشاں کے
با جاہ و جلال شہریاری — شہزادۂ خلد کی سواری
اس محشر آب و گل میں پہنچی — آہٹ سی زمیں کے دل میں پہنچی
سینے سے نمو کی موج پھوٹی — خوابیدہ فضا کی نیند ٹوٹی
فرش اپنا بچھایا روشنی نے — سجدہ کیا جھک کے تیرگی نے
بہنے لگا آب تھا جو گدلا — مٹی نے بھی اپنا بھیس بدلا
ذرات میں رنگ کو ابھارا — پھولوں کا حسین روپ دھارا
شاخوں پہ طیور چہچہائے — پتھر میں صنم بھی کسمسائے

تم سے پہلے یہ کوہ و دریا　　خاموش سوال تھے سراپا
ہم کیا ہیں سبھی یہ سوچتے تھے　　اشجار اداس چپ کھڑے تھے
تم آئے تو برگ و بار آیا　　صحرا پہ بھی اک نکھار آیا
سبزے کی ادا بھی لہلہائی　　پھولوں نے بھی انجمن سجائی
غنچوں نے چٹک کے منہ جو کھولا　　گھونگھٹ سے غرورِ حسن بولا
ذرّوں میں خروشِ بے خروشی　　جنگل میں غزل سرا خموشی
تعظیم کو روحِ دہر اُٹھی　　دریا کے بھی دل سے لہر اُٹھی
تم نے ان سب کو نام بخشا　　بے ربطی کو اک نظام بخشا
چونکا جو شعورِ حکمرانی　　کی فرض نے روح پر گرانی
ہر آرزو بن گئی ارادہ　　وجدانِ عمل ہوا زیادہ
احساس نے بال و پر نکالے　　سانچے نئی زندگی نے ڈھالے
تیور پہ ہوا جلال صدقے　　ہونے لگے ماہ و سال صدقے
ہموار کیا زمیں کا سینہ　　مٹی نے اُگل دیا دفینہ
کہسارِ رفیع کو بھی ناپا　　صحرائے وسیع کو بھی ناپا
پہنائی دور کو بھی روندا　　دریا کے غرور کو بھی روندا
سینوں کو پہاڑ کے کیا چاک　　سیلاب کے منہ میں جھونک دی خاک

ویرانے میں باغ لہلہائے
ظلمت پہ چراغ مُسکرائے

لیکن کچھ سرکشانِ محکوم　　گھبرائے کہ ہو نہ جائیں معدوم
سب نے کی مل کے اک بغاوت　　تم میں تھی جو مادّی حرارت
کی اس نے بھی ان کی ہم نوائی　　اور چھڑ گئی مستقل لڑائی
غلبہ کیا تم پہ مادّے نے　　گھبرا کے تمہارے حوصلے نے

چھوڑا دیا [illegible] کرلی　　مجبوری کی لعنت اپنے سر لی
یہ ہار حق جیت مادے کی　　فطرت کے عوض ہتھکڑی لے لی
اس نے تمہیں حرص خام دے دی　　اک تشنگیٔ دوام دے دی
کیا یاد نہیں ہیں وہ زمانے　　بھیجا تھا تمہیں یہاں خدا نے
تقدیر کا حکمراں بنا کر　　فطرت کا نگاہباں بنا کر
اور ہوگئے اس کے مبتلا تم　　فطرت کے غلامِ باوفا تم
تم کو جو خفیف اس نے پایا　　مجبور ضعیف اس نے پایا
رنگ و نکہت کے جال ڈالے　　زنجیر کے سلسلے نکالے
بہلا کے پیالہ و سبو میں　　نہلا کے شراب رنگ و بو میں
زندانِ ہوس میں بند کرکے　　زنجیروں کو بھی دوچند کرکے
آخر نہ کہیں کا تم کو رکھا　　دنیا کا نہ دیں کا تم کو رکھا
دی قیدِ زمانی و مکانی　　چھینا وہ سرورِ حکمرانی
جو دل تھا الوہیت کا ڈیرا　　آکر اسے خواہشوں نے گھیرا
اے وائے غرورِ خالقیت　　سارا وہ شعورِ خالقیت
ہونے لگا صرف رنگ و بو پر　　صدقے ہوئی عقل آرزو پر

جوں جوں ہوئی سخت یہ غلامی
بڑھتی گئی دل کی تشنہ کامی

القصہ تمہاری ہر ضرورت　　جذبات کی ماری ہر ضرورت
گڑھنے لگی ہر زمان و ہر آن　　اپنے لئے عافیت کے ساماں
پھیلا گئے شوق کے یہ دھندے　　بڑھنے لگے زندگی کے پھندے
لیکن جو تھا حق حکمرانی　　کہتے ہیں جسے نگاہ بانی
وہ فرض ادا نہ ہوا تم سے　　آسودہ خدا ہوا نہ تم نے

تم میں اس کی صفت نہ آئی — وہ شانِ ربوبیت نہ آئی

انواعِ نباتی و جمادی — پامال ہے کوہ و دشت و وادی

سردی سے پرند کانپتے ہیں — گرمی سے چرند ہانپتے ہیں

کچھ کہتی ہے ان کی بے نوائی — سنتے نہیں ان کی تم دہائی

ذرہ ذرہ سسک رہا ہے — بوٹا بوٹا بلک رہا ہے

اپنی ہی خودی کے تم خواہاں ہو — تم کتنے ذلیل حکمراں ہو

سمجھے نہ حقیقتِ عناصر — بدلی نہ طبیعتِ عناصر

بادل کی وہی ہے بے دماغی — اب تک یہ ہوا ہے تم سے باغی

بجلی اسی طرح ٹوٹتی ہے — خرمن کو تمہارے لوٹتی ہے

آندھی بے وجہ چل رہی ہے — ندی ناحق اُبل رہی ہے

بے وقت برس رہا ہے پانی — اے وائے تمہاری حکمرانی

کیوں ہو نہ یہ نقصِ انتظامی — فطرت کے نظام میں ہے خامی

یہ خامیاں کم ہوں یا زیادہ — رکھی تمھیں خدا نے بالارادہ

یعنی کہ بہ رمزِ آشنائی — بیدار ہو تم میں کبریائی

ہو نقص جہاں جہاں خبر لو — اصلاح تم ان کی آپ کر لو

یہ برق یہ ابر یہ گھٹائیں — یہ حادثے اور یہ بلائیں

یہ جملہ فسادِ ناگہانی — ہیں ایک ادائے امتحانی

طوفان جو سر اٹھا رہے ہیں — بھونچال جو بھیجے جا رہے ہیں

ان میں بھی ہے بس یہی اشارا — اے بے خبرو! اٹھو خدارا

بھونچال جو ہیں تمہارے دل میں — طوفاں جو ہیں طبعِ منفعل میں

ان کا مقصود بھی یہی ہے — چونک اٹھے جو تم میں خودگری ہے

اٹھو یہ نشاطِ بزم چھوڑو — طوفانوں کی گردنیں مروڑو

کہہ دو یہ زمیں سے لے نہ کروٹ — کہہ دو کہ الٹ دے رات گھونگھٹ

کہہ دو کہ رضا ہے تقدیر کہہ دو کہ ہوا چمن سے زنجیر
دکھلاؤ جلال فاتحانہ
کہہ دو کہ بدل گیا ہے زمانہ

لیکن تم تو ہو خود ہی پامال اے تشنہ دلانِ مجلس حال
بدلا نہ جب اپنا کارخانہ کیا بدلو گے گردش زمانہ
تم نے جو شریعتیں بنائیں تم نے جو حکومتیں بنائیں
کب ان کا مزاج معتدل ہے فطرت کا ظہور منفعل ہے
ترکیب میں ان کی ہے غلامی بنیاد میں ان کی تشنہ کامی
کرتا رہا عدل بادشاہی توہینِ عدالتِ الٰہی
ملتا رہا سب کو بیش اور کم اس کو دریا تو اُس کو شبنم
چشمہ تھا کوئی تو کوئی چھاگل کوزہ تھا کوئی تو کوئی بادل
پلتی رہی تشنگی گھروں میں بٹتی رہی پیاس میکدوں میں
بڑھتی رہی بحر کی روانی کرتی رہی روح پانی پانی
اور آج بھی باوجودِ تحریک حق ملتا ہے جس طرح سے بھیک
بیدار ہوئی ہے روحِ جمہور طاقت ہے مگر ہے وہ بھی مجبور
جو کام تھا تربیت سے ممکن مذہب سے وہ ہو سکا نہ لیکن

از بسکہ ہے جسم آدمیت امراضِ کہن کی اک نخلوت
سرمایہ گری بھی اک مرض ہے یہ خیرہ سری بھی اک مرض ہے
بیماری ہے بغض اور عداوت بیماری ہے بخل اور خساست
کینہ ہو، حسد ہو یا تکبر ہے نفسِ خفی کا اک تغیر
یہ سارے مرض ہیں نفسیاتی بے ربطیٔ جوہرِ حیاتی
فیضانِ مزاجِ مضمحل ہے اعلانِ فسادِ آب و گل ہے

اختلاط کا ناروا تموّج
احصاب کا بے محل تشنج
یہ نفس کا التہاب پیہم
یہ شوق کا اضطراب پیہم
ہے ضعفِ حواس کا اشارہ
اور میری زبان استعارہ
کہتی ہے جبلّی پیاس اس کو
اک حالت احتباس اس کو
اس طول بیاں سے یہ غرض ہے
نفرت بھی تمہاری اک مرض ہے

یہ سیرتِ حق کی ترجمانی
یہ معجزۂ مسیح ثانی
کرتا ہے ہماری رہنمائی
سکھلاتا ہے تم کو کبریائی
یہ معجزۂ فاتح عناصر
تھا عشق کی انتہائے آخر
ہم عشق کا کیا کہیں فسانہ
واقف نہیں عشق سے زمانہ
یہ شورش بے فساد کیا ہے
جذبات کا یہ تضاد کیا ہے
رستے میں اک آگہی کی منزل
اک تربیتِ خودی کی منزل
آتے ہیں مقام اس میں مہلک
تا دیر قیام اس میں مہلک
یہ آتش و آب کا تہیّج
یہ روحِ حیات کا تموّج
بے ترکِ خودی ہے تشنہ کامی
با ترکِ خودی ہے اک غلامی
بے حالی ہے یہ نہ حال ہے یہ
اک عالم اعتدال ہے یہ
نار اس کی ہے اصل نور بنیاد
یہ خود ہے ربوبیت کی اولاد
جملہ آثار اس کے سچّے
رحم اور انصاف اس کے بچے
حیرانِ کنِ عقلِ نارسیدہ
ایثار اسی کا نور دیدہ
ہر اس کی خلش کا ہے یہ مقصود
فیضانِ طپش کا ہے یہ مقصود
کہ ہو نظر اس کی اجتماعی
روح اثر اس کی اجتماعی
یعنی کہ یہ انقلاب طینت
پیدا ہو قلوب میں وہ وسعت
جو با ہمہ جوہر صفاتی
آفاقی ہو اور کائناتی

اپنے میں سمو سکے زماں کو　　آغوش میں لے سکے جہاں کو
ہو اس کے شعور میں مجسم　　دردِ دریا و دردِ شبنم
اک سوز نیا ہو روزمرہ　　محبوب ہو اس کا ذرہ ذرہ
محبوب ہو اس کا ہر گل و خار　　جو بھی ہو حزین و زار و بیمار
اس کی آنکھوں میں اس کی خاطر　　آنسو ہوں بباطن و بظاہر
آنسو جس کے ہوں آنکھ جس کی　　بھیگا کرے آستین اس کی
ہے بسکہ یہ عشق دل گدازی　　اک ربطِ نیاز و بے نیازی
تادیب محرکات ذاتی　　تخریب تعیناتِ ذاتی
ہر لحظہ جو اس میں معرکے ہیں　　تہذیبِ خودی کے مرحلے ہیں
ہر صورتِ حال مرحلہ ہے　　ہجر اور وصال مرحلہ ہے
ہر سانس میں اک نیا تلاطم　　ہر گام پہ اک نیا تصادم
بخشے ہیں دلوں کو رنگ اس نے　　سونپی ہے فضا کو آگ اس نے

تم اس سے تپا کے اپنے سینے　　طے کر کے بسرعت اس کے زینے
پہلے تو خودی پہ فتح پا لو　　کنبے کو خدا کے پھر سنبھالو
ہے بسکہ خودی سوار تم پر　　ہے غلبۂ روحِ نار تم پر
تم نور سے نار کو دباؤ　　مٹی سے شرار کو بچاؤ
یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو　　دو معرفت اس کی گمرہی کو
اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے　　اور اپنے مقام کو سمجھ لے
مفہومِ قیود کو سمجھ لے　　منشائے حدود کو سمجھ لے
اس میں جو ہے خوئے شاہبازی　　دو اس کو سرورِ چارہ سازی
کنجشک کا درد اس کو سمجھاؤ　　شاہیں کو رازِ عشق سکھلاؤ

تا این کہ وہ غم نواز ہو جائے
سب بے چاروں کی چارہ ساز ہو جائے

اے سینہ فگارو بے قرارو — اے سنتِ حق کے قرضدارو
ہوگا نہ ادا یہ قرض جب تک — اترے گا نہ بارِ فرض جب تک
تب تک، یہی تشنگی رہے گی — ہر سانس گھٹی گھٹی رہے گی
اے تشنہ لبو یہ پیاس دل کی — فریاد ہے روحِ آب و گل کی
فطرت ہی میں ہے یہ تشنہ کامی — فطرت کی کہاں تلک غلامی
احساس غلط جو ہیں تمہارے — صدیوں کی ہیں تشنگی کے مارے
ان کی تہذیب ہے فروری — ان سے بہتر ہے بے شعوری
جب تک نہ کرے گی آدمیت — فطرت کے خلاف اک بغاوت
اس وقت تلک یہ پیکرِ خاک — مجبور رہے گا زیرِ افلاک
سب مل کے بہ عزمِ جنگ یکسر — برپا کرو اک جہادِ اکبر
ہر سانس میں عزمِ فاتحانہ — ہر سانس میں جنگ کا ترانہ
میلان سے اپنے اک لڑائی — رجحان سے اپنے اک لڑائی
ہر جذبۂ خام کو کچل دو — فطرت کا مزاج ہی بدل دو

جب تک، کہ یہ معرکہ نہ ہوگا
اللہ کا حق ادا نہ ہوگا

اس وقت تمہاری کبریائی — با حکمت و جذبِ ادعائی
تجدیدِ اساس خود کرے گی — تبدیلِ لباس خود کرے گی
پہنو گے نیا جو رختِ خاکی — معراج وہ ہوگی ارتقا کی
تبدیلیِ خرقۂ جمادی — یعنی یہ تناسخِ ارادی
ہوگا بہ جہانِ آتش و آب — تاریخِ حیات کا نیا باب

جب اس منزل میں پاؤں دھرنا
اپنے شاعر کو یاد کرنا

یہ قلب یہ کاسۂ سفالی — زرتشت کی آگ سے ہے خالی
گوتم کی ریاضتوں سے قاصر — موسیٰ کی سیاستوں سے قاصر
نا دار ز نورِ مصطفائی — نا محرمِ روحِ مرتضائی
نا واقفِ اسوۂ حسینی — قانع بہ مشاہداتِ فیضی
اک عالمِ خواب ہے قناعت — ضعفِ اعصاب ہے قناعت
افسانہ ہے یہ غرض ہمارا — تشکیک بھی ہے مرض ہمارا
پڑھ پڑھ کے کتابِ آسمانی — دیر اور حرم کی خاک چھانی
پونچھا دامن نگاہ کا بھی — پھیرا کیا خانقاہ کا بھی
لیکن نہ ہوا علاج اس کا — بگڑا ہی رہا مزاج اس کا
اُگتے ہی رہے شکوک پیہم — بڑھتی رہی دل کی بھوک پیہم
حیرت نے غذا کہیں نہ پائی — نخوت نے دوا کہیں نہ پائی
سنتا ہوں کہ مضطرب ہے قدرت — ہے عالمِ غور میں مشیّت
ہنگامے ہیں سطحِ لامکاں پر — ابر آئے ہیں گھر کے آسماں پر
اے کاش اک ایسا ابر آتا — جو روح کی پیاس بھی بجھاتا
مدت سے ہے تیز نبضِ امکاں — آنے کو تو آ رہے ہیں طوفاں
جھونکا کوئی اس طرف بھی آ جائے — چھینٹا کوئی اس طرف بھی آ جائے

چونچال ہو آگہی ہماری
بجھ جائے یہ تشنگی ہماری

اخترالایمان

بے تعلقی

ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں
ں سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
بں آیا کبھی میری، ہمالہ بن کر
ی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
۔ بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے
، میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں

شیشے کا آدمی

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
اسی طرح سے کٹا منہ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، روزنامہ دیکھا، نلشتے پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بہ خیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام آئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دیئے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

اختر الایمان

سبزۂ بے گانہ

حسب نسب ہے نہ تاریخ و جائے پیدائش
کہاں سے آیا تھا، مذہب نہ ولدیت معلوم
مقامی چھوٹے سے خیراتی ہسپتال میں وہ
کہیں سے لایا گیا تھا وہاں یہ ہے مرقوم
مریض راتوں کو چلاتا ہے "مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک، نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ حبس دم سے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے، مظلوم ہے، بچالو اسے"
مریض چیختا ہے، درد سے کراہتا ہے
یہ ویت نام کبھی ڈومنیکن، کبھی کشمیر
زر کثیر، سیہ قومیں، خام معدنیات
کثیف تیل کے چشمے، عوام، استحصال
زمیں کی موت، بہائم، فضائی جنگ، ستم
اجارہ داری سبک گام دل ربا، اطفال
سرور و نغمہ، ادب، شعر، امن، بربادی
جنازہ عشق کا، دف کی صدائیں مردہ خیال

ترقیٔ علم کے گہوارے، روح کا مدفن
خدا کا قتل، عیاں زیر ناف زہرِ جمال
تمام رات، یہ بے ربط باتیں کرتا ہے
مریض سخت پریشانی کا سبب ہے یہاں
غرض کہ جو تھا شکایت کا ایک دفتر تھا
نتیجہ یہ ہے اسی روز منتقل کرکے
اسے اک اور شفا خانے کو روانہ کیا
سنا گیا ہے وہاں نفسیات کے ماہر
طبیب حاذق و نباض ڈاکٹر کتنے
طلب کئے گئے اور سب نے اتفاق کیا
یہ کوئی ذہنی مرض ہے، مریض نے شاید
کبھی پرندہ کوئی پالا ہوگا لیکن وہ
عدم توجہی یا اتفاق سے یوں ہی
بچارہ مرگیا، اس موت کا اثر ہے یہ
عجیب چیز ہے تحت شعور انساں کا
یہ اور کچھ نہیں احساس جرم ہے جس نے
دل و دماغ پہ قبضہ کیا ہے اس درجہ
مریض قاتل و مجرم سمجھتا ہے خود کو
کسی کی رائے تھی پس ماندہ قوم کا اک فرد
مریض ہوگا، اسی واسطے سے یہ قومیں
غریب کے لئے اک ٹیبو بن گئیں افسوس
کوئی یہ کہتا تھا یہ اصل میں ہے حب وطنی
مریض چاہتا تھا، ہم کفیل بھول اپنے

کسی بھی قوم کے آگے نہ ہاتھ پھیلائیں
یہیں یہ تیل کے چشمے ہیں وہ کریں دریافت!
گمان مجھ کو تھا یہ شخص کوئی شاعر ہے
جو چاہتا تھا جہاں گردی میں گزارے وقت
حسین عورتیں مائل ہوں لطف و عیش رہے
قلم کے زور سے شہرت ملے زمانے میں
زرِ کثیر بھی ہاتھ آئے اس بہانے سے
مگر غریب کی سب کوششیں گئیں ناکام
شکستِ پیہم و احساسِ نارسائی نے
یہ حال کر دیا، مجروح ہو گئے اعصاب
غرض کہ نکتہ رسی میں گزر گیا سب وقت
وہ چیختا ہی رہا درد کی دوا نہ ملی
نشست بعدِ نشست اور معائنے شب روز
انھیں میں وقت گزرتا گیا شفا نہ ملی
پھر ایک شام وہاں سرمہ در گلو آئی
جو اس کے واسطے گویا طبیبِ حاذق تھی
کسی نے پھر نہ سنی درد سے بھری آواز
کراہتا تھا جو خاموش ہو گیا وہ ساز

برس گزر گئے اس واقعے کو ماضی کی
اندھیری گور نے کب کا چھپا لیا اس کو
مگر سنا ہے شفاخانے کے در و دیوار
وہ گرد و پیش جہاں سے کبھی وہ گزرا تھا

خرابے، بستیاں، جنگل، اجاڑ، راہ گزر
اسی کو چیخ کو دہرانے جا رہے ہیں ابھی
"کوئی مداوا کرو، ظالمو، مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ حبسِ دم ہے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے بچالو اسے"

نراج

خوب چلاؤ گلا پھاڑو سب
پنبہ درگوش ہے زیست
ہم بندھے بیٹھے ہیں خود اپنی ہی تاویلوں سے
زور سے بولے تو ناموس وفا جائے گی
لب ہلائے تو ہر اک کہنہ روایت، رشتے
سالہا سال کی تاریخ کے تابندہ سنہری اوراق
یوں بکھر جائیں گے اک پرزہ ملے گا نہ کہیں
خواجہ نے ایسی بہت باتیں اڑا رکھی ہیں
خود کو محصور کئے بیٹھا ہے اک گنبد میں
جیسے یہ شیشے کا انسان ہے بے روح و صدا
ہم مگر خواجہ نہیں ڈر ہمیں کس بات کا ہو
ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق ہوئی تھی یہ زمیں
پنبہ درگوش ہے زیست
سانس کی نالی کو اک دھونکنی سمجھو چیخو
اتنا چلاؤ کہ اک شور سے بھر جائے فضا

گونج الفاظ کی کانوں میں دھواں سا بن جائے
اک دھنی روئی سی بن جائیں عقائد سارے
فلسفے، مذہب و اخلاق، سیاست، ہر چیز
ایسے گتھ جائیں ہر اک اپنی حقیقت کھو دے
ایسا اک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
ابتری پھیلی تھی واضح نہ تھی کچھ بھی، ہر شے
اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
خود کو کم مایہ نہ سمجھو، اٹھو، توڑ دو یہ سکوت
پھر نئے دور کا آغاز ہو تاریکی سے

تفاوت

ہم کتنا روئے تھے ایک دن سوچا تھا ہم مر جائیں گے
اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
چھوٹی چھوٹی چیزیں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
چڑیوں کی چوں چوں، کووں کا ایک اک تنکا
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسلہ بننا
سڑکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا دھول اڑانا
آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھے جانا
یہ سب لایعنی بیکار مشاغل بیٹھے بیٹھے ایک دم چھن جائیں گے
ہم کتنا روئے تھے جب پہلی بار یہ خطرہ اندر جاگا تھا
اس گردش کرنے والی دھرتی سے رشتہ ٹوٹے گا ہم جامد ہو جائیں گے
برسوں سے آواز نہیں آئی اور اس مرگ مسلسل پر
ان کم مایہ آنکھوں سے اک قطرہ آنسو بھی تو نہیں ٹپکا

سوادحضری

پیغمبر مسیحا دست

سنا ہے آئے گا پیغمبر مسیحا دست
قدیم عہد کی صورت نئے زمانے میں
صلیب و دار کو ہوگا عدالتوں سے عروج
دروغ رنگ بھرے گا ہر اک فسانے میں
صدائے حسن و صداقت لہو میں ڈوبے گی
کریں گے دوست بھی اقرار دوستی سے گریز
تلے گی چاندی کے سکوں میں دل کی جنس وفا
ہوائیں تیغ نکہت ہوں گی شاخ گل خوں ریز
نشیب خاک بھرے گا قسار خانوں سے
خزانہ دار پہ ہوگا پیمبری کا مقام
گھٹا کی طرح سے جھومیں گے تیرگی کے نشان
سیاہ رو نظر آئے گا آفتاب کا جام
سنا ہے نکلے گی میلا دنو کے جشن کی بات
صلیب ظلم سے اترے گی پھر مسیح کی لاش
نقوش پاک قدم بحر و بر پہ چمکیں گے
بڑھے گی اور بھی کچھ دل شکستگار کی تلاش
دنور نور سے معمور ہوگا دیدۂ کور
کرن کا ہاتھ سے بالیدہ انگلیاں ہوں گی

سروں پہ سایۂ رحمت بنیں گے دست شفیق
جبین درد سے پیدا تجلیاں ہوں گی
نکالے جائیں گے پھر زندگی کے معبد سے
بشر کے اشکوں کے تاجر لہو کے بیوپاری
خدا کے نام کو نیلام کر نہ پائیں گے
وہ چاہے صاحب تسبیح ہوں کہ زناری
وہ ہاتھ بڑھ کے سنبھالیں گے کائنات کی باگ
نہا چکے ہیں مشقت کے جو پسینے میں
جراحت دل و جاں مندمل کریں گے وہ ہاتھ
نشاں ہیں جن کی ہتھیلی پہ سخت کوشی کے
وہ ہاتھ جن کو پہنائی گئی ہیں زنجیریں
وہ ہاتھ چھید چکی ہے جنہیں صلیب کی کیل
وہ ہاتھ شعلۂ حق بن کے ہو رہے ہیں بلند
اندھیری رات میں روشن ہے صبح نو کی دلیل
وہی مسیح و محمد، وہی کلیم و خلیل
وہی حسین و دل آرا وہی جلیل و جمیل

میرا سفر

پھر اک دن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیئے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمھلائیں گے
اور برگ زباں سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اڑ جائے گی

اک کالے سمندر کی تہہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھو جائیں گی
خوں کی گردش دل کی دھڑکن
سب راگنیاں سو جائیں گی
اور نیلی فضا کی مخمل پر
ہنستی ہوئی یہ ہیرے کی کنی
یہ میری جنت میری زمیں
اس کی صبحیں اس کی شامیں
بے جانے ہوئے بے سمجھے ہوئے
اک مشت غبار انساں پر
شبنم کی طرح رو جائیں گی
ہر چیز بھلا دی جائے گی
یادوں کے حیرت خانے سے
ہر چیز اٹھا دی جائے گی
پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا
سردار کہاں ہے محفل میں

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے ذہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی

میں پتی پتی کلی کلی،
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
سرسبز ہتھیلی پر لے کر
شبنم کے قطرے تولوں گا
میں رنگ حنا آہنگ غزل
انداز سخن بن جاؤں گا
رخسار عروس نو کی طرح
ہر آنچل سے چھن جاؤں گا
جاڑوں کی ہوائیں دامن میں
جب فصل خزاں کو لائیں گی

رہرو کے جواں قدموں کے تلے
سوکھے ہوئے پتوں سے میرے
ہنسنے کی صدائیں آئیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہر قصہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروف سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں
میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
اور جاگ کے پھر سو جاتا ہوں
صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں
میں مر کے امر ہو جاتا ہوں

قتلِ آفتاب

شفق کے رنگ میں ہے قتلِ آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خنجر لہو لہاں ہے شام
سفید شیشۂ نور اور سیاہ بارشِ سنگ
زمیں سے تا بہ فلک ہے بلند رات کا نام

یقیں کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقامِ درد نہیں منزلِ فغاں بھی نہیں
وہ بے حسی ہے کہ جو قابلِ بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی امنگ
جبینِ شوق نہیں سنگِ آستاں بھی نہیں
رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ

دلوں میں شعلۂ غم بجھ گیا ہے کیا کیجے
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کیجے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجے

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہو جائے
اک انتہا ہے فقط ہے حسن ابتدا کے لئے
بچھے ہیں خار کہ گزریں گے قافلے گل کے
خموشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے
اداسیاں ہیں یہ سب نغمہ و نوا کے لئے

وہ پہنا شمع نے پھر خونِ آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نورِ آفتاب کے جام
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
لویں لپکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں
تمام پیرہنِ شب میں بھر گئے ہیں شرار

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصۂ درد
ہزار گوشِ جنوں سن رہے ہیں افسانہ

چٹک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں
لپک رہی ہیں کہیں شاخِ گل کی تلواریں
سنک رہی ہیں کہیں دشتِ سرکشی میں ہوا
چہک رہی ہے کہیں بلبلِ بہار نوا
مہک رہا ہے وفا کے چمن میں دل کا گلاب
چھلک رہی ہے لبِ عارض و نظر کی شراب

جوان خوابوں کے جنگل سے آرہی ہے نسیم
نفس میں نکہت پیغام انقلاب لئے
خبر ہے قافلۂ رنگ و نور نکلے گا
سحر کے دوش پہ اک تازہ آفتاب لئے

مخدوم

وقت — بے درد مسیحا

درد کی رات ہے
چپ چاپ گزر جانے دو
درد کو مرہم نہ بناؤ
دل کو آواز نہ دو
نورِ سحر کو نہ جگاؤ
زخم سوتے ہیں تو سو رہنے دو
زخم کے ماتھے سے امرت بھری انگلی نہ ہٹاؤ
دل کو آرام، پھپھولوں کو سکوں ملتا ہے
وقت، بے درد مسیحا ہے
یہ بیک حکم، جگا دیتا ہے، جلا دیتا ہے
قبر سے اٹھ کے نکل آئی ملاقات کی شام
ہلکا ہلکا سا وہ اڑتا ہوا گالوں کا گلال
بھینی بھینی سی وہ خوشبو، کسی پیراہن کی
شب کے سناٹے کے جادو نے کمندیں پھینکیں
گوشۂ دل کے کسی چاک میں لپٹی ہوئی

حسرت نے جو انگڑائی لی
خواہشیں رینگتی پھرتی نظر آتی ہیں کہیں گھاس میں
کوئی یوسف نہ زلیخا
یہ وہ محل ہے
یہ رات
درد کی کاہکشاں ہے کہ صلیبوں کی برات
رات اک ساقیِ بے فیض کی مانند گزرتی ہے
گزر جانے دو
وقت!
او مشفق و محسن قاتل
رات کی نبض میں نشتر رکھ دے
رات کا خون ہے
بہہ جاتا ہے
بہہ جانے دو

غالب

تم جو آجاؤ آج دہلی میں
پاؤ گے خود کو اجنبی کی طرح
تم پھرو گے بھٹکتے رستوں میں
ایک بے چہرہ زندگی کی طرح
دن ہے دستِ خسیس کی مانند
رات ہے دامنِ تہی کی طرح

یہ تجارت زرگری و زرگیری
عام ہے رسم رہزنی کی طرح
آج ہر سو کرے میں ہے کہرام
ہر گلی ہے تری گلی کی طرح
وہ زباں جس کا نام ہے اردو
اٹھ نہ جائے کہیں خوشی کی طرح
ہم زباں کچھ ادھر ادھر سلئے
نظر آئیں گے آدمی کی طرح
تم تھے اپنی شکست کی آواز
آج سب چپ ہیں منصفی کی طرح
دے رہا ہے ندا پہاڑوں سے
ایک گمنام روشنی کی طرح
اس اندھیرے میں ایک روپہلی لکیر
ایک آواز حق ندی کی طرح

ساحر لدھیانوی

جشن غالب

اکیس برس گزرے آزادی کامل کو
تب جا کے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اسکی مسکن تھا کہاں اس کا
اب اپنے سخن پرور ذہنوں میں سوال آیا

سو سال سے یہ تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے

جن شہروں میں گونجی تھی غالبؔ کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اردو بے نام و نشاں ٹھہری

آزادیٔ کامل کا اعلان ہوا جس دن
اس ملک کی نظروں میں غدار زباں ٹھہری

جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے

غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالبؔ پہ کرم کیوں ہے

یہ جشن یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں

جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصے اس جشن پہ ٹل جائیں

یہ جشن مبارک ہو لیکن یہ صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں

گاندھی ہو کہ غالبؔ ہو انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے پجاری ہیں

۱۹۶۹ء

کیفی اعظمی

ابنِ مریم

تم خدا ہو، خدا کے بیٹے ہو
یا فقط امن کے پیمبر ہو
یا کسی کا حسیں تخیّل ہو
جو بھی ہو مجھ کو اچھے لگتے ہو
——— مجھ کو سچے لگتے ہو
اس ستارے میں جس میں صدیوں سے

جھوٹ اور کذب کا اندھیرا ہے
اس ستارے میں، جس کو ہر رخ سے
ریگتی سرحدوں نے گھیرا ہے
اس ستارے میں جس کی آبادی
امن بوتی ہے جنگ کاٹتی ہے
رات پیتی ہے نور مکھڑوں کا
صبح سینوں کا خون چاٹتی ہے
تم نہ ہوتے تو جانے کیا ہوتا
تم نہ ہوتے تو اس ستارے میں
دیوتا راکھشس، غلام امام
پارسا، رند، راہبر، رہزن
برہمن، شیخ، پادری، بھکشو
ناتواں، سورما، امیر، غریب
سبھی ہوتے، مگر ہمارے لئے
کون چڑھتا خوشی سے سولی پر

جھونپڑوں میں گھرا یہ ویرانہ
مچھلیاں دن کو سوکھتی ہیں جہاں
بلیاں دور بیٹھی رہتی ہیں
اور خارش زدہ سے کچھ کتے
لیٹے رہتے ہیں بے نیازانہ
دم ہلا دو تو، کہ کوئی سر پھلے
کاٹنا کیا، وہ بھونکتے بھی نہیں

اور جب وہ دہکتا انگارہ
چھن سے ساگر میں ڈوب جاتا ہے
تیرگی اوڑھ لیتی ہے دنیا
کشتیاں کچھ کنارے آتی ہیں
بھنگ، گانجا، چرس، شراب، افیون
جو بھی لائیں، جہاں سے بھی لائیں
دوڑتے ہیں ادھر سے کچھ سائے
مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
جس کو کوڑوں کی چھاؤں میں دنیا
بیچتی بھی خریدتی بھی تھی
مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
جس کو کھیتوں سے ایسے باندھا تھا
جیسے میں ان کا ایک حصہ تھا
کھیت بکتے تو میں بھی بکتا تھا
مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
کچھ مشینیں بنائیں جب میں نے
ان مشینوں کے مالکوں نے مجھے
بے جھجک ان میں ایسے جھونک دیا
جیسے میں کچھ نہیں ہوں ایندھن ہوں
مجھ کو دیکھو کہ میں تھکا ہارا
پھر رہا ہوں یگوں سے آوارا
تم یہاں سے ہٹو تو آج کی رات

سو رہوں میں اسی چبوترے پر
تم یہاں سے ہٹو، خدا کے لئے
جاؤ وہ ویت نام کے جنگل
اس کے مصلوب شہر، زخمی گاؤں
جن کو انجیل پڑھنے والوں نے
روند ڈالا ہے پھونک ڈالا ہے
جاؤ اک بار پھر ہمارے لئے
تم کو چڑھنا پڑے گا سولی پر
اور سب کچھ اتار لاتے ہیں
گاڑی جاتی ہے عدل کی میزان
جس کا حصہ، اسی کو ملتا ہے
یہاں خطرہ نہیں خیانت کا
تم یہاں کیوں کھڑے ہو مدت سے
یہ تمہاری تھکی تھکی بھیڑیں
رات جن کو زمیں کے سینے پر
صبح ہوتے انڈیل دیتی ہے
منڈیوں، دفتروں، ملوں کی طرف
ہانک دیتی ہے، ڈھکیل دیتی ہے

راستے میں یہ رک نہیں سکتیں
سامنے آ کے جھک نہیں سکتیں
ان سے تم کیا توقع رکھتے ہو
بھیڑیا ان کے ساتھ چلتا ہے
تکتے رہتے ہو اس سڑک کی طرف
دفن جس میں کئی کہانیاں ہیں
دفن جس میں کئی جوانیاں ہیں
جس پہ اک ساتھ بھاگی پھرتی ہیں
خالی جیبیں بھی اور تجوریاں بھی
جانے کس کا ہے انتظار تمہیں

پرویز شاہدی

شہر گفتار

شہر آشوب سخن
قحط معنی کا، مفاہیم کا کال
کھڑکیاں آنکھوں کی، کانوں کی بند

نرمیٔ لہجہ کی دیوار کے سائے کے تلے
زرد رخساروں پہ خاکستر الفاظ ملے

ذہن کے ٹوٹے دریچوں میں فقط حبس کھلا
دل کے دروازے میں قفل
ایک بیزاریٔ مبہم کا قفل!
فہم و ادراک کی منڈی سونی!
جنسِ ابلاغ سے ہونٹوں کی دکانیں خالی!
بے سری فکر،
ترنم سے خفا احساسات!
نہ کہیں حرف و حکایت کا سوال،
نہ کہیں شکر و شکایت کا خیال!
نہ کسی خواب کا جادو،
نہ کسی شوق کا سحر!
خودپسندی کی گلی کوچے میں اڑتی ہوئی گرد
خودکلامی کا سسکتا پندار،

بھرے آنکھوں میں دھواں
اشک فشاں!
شعلۂ روحِ خموش!
شررِ مردہ کو آتش نفس کا دعویٰ!
وہم تنہائی کا بخشا ہوا کرب
"حسن بیزار"
"وفا آزردہ"
ساری دنیا سے خفا
وضعِ پستی کا شکار
ہاتھ پھیلائے ہوئے
مانگتا
رفعت کی بھیک

اوجِ تہذیب ہوس کی خیرات!
ہوس افروز تمدن کے کنول،
دیتے مدقوق گدائی کو دعا!
اور اس کج طلبی کا حاصل
کھوٹے لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
صرف "الفاظ تہی"—
چند "اصواتِ گرہ گیر و تنک مایہ" کا فیض
یاس افسردہ لب و "خستہ انا" کی قسمت!
بے کسی مانگے گی

اور نزدیک
اسی شہر کی سرحد کے قریب
ایک شہر اور ہے شہرِ گفتار
حرف زن ہم سخنوں کی بستی —
جنتِ چشم و زباں
گوش شنوا، لبِ گویا کا ارم
خودکلامی کے محلوں کے رئیسانِ سکوت
جسکو دیں رشک سے پسماندہ علاقے کا خطاب
بسنے والوں کو یہاں

بے سمتیِ غم ماننے کی!
اونگھتے شام سحر
نزع میں قلب و نظر!
دیدہ و دل کے کھنڈر، مرگِ مسلسل کا ہنر
منظرِ عبرت انگیز
جرأت آموز شعور ——!

اپنے ذوقِ متعدی پہ یقیں ——!
ان کی بستی سے طرب خیز ہوا
ہم کلامی کی نسیم ——
نکہتِ نطقِ بشر سے لبریز،
گفتگو بیز و تکلم انگیز
دور و نزدیک رواں
رقص کناں
عظمتِ انساں نگراں!

شاذ تمکنت

میرا فن، میری زندگی

اے مرے فن مرے مسجود و مسیحائے جواں
تیری تخیل کے لو دیتے نگینوں کو سلام
تیرے الفاظ کے قدموں پہ مرے خوں کے گلاب
تیرے سینے کے درخشندہ دفینوں کو سلام
نذرِ حورانِ معانی ہے مرا غازۂ دل
قصرِ تشبیہ کے شاداب مکینوں کو سلام
عکس افگن ہے یمِ فکر میں تاروں کا گلال
منزلِ کاہکشانی کے سفینوں کو سلام

آج اے کعبۂ فن بارگہِ فکر و نظر
لے کے ہونٹوں پہ ترا نام چلا آیا ہوں
باندھ کر زخموں کا احرام چلا آیا ہوں

جز ترے کس سے کہوں قلب کی دھڑکن کا مزاج
کس کو معلوم مرے درد کی لذت کیا ہے
کون سمجھے مری دریوزہ گری کی رفعت
کون جانے مرے کشکول کی قیمت کیا ہے
میری دیوانگیِ دستِ جنوں دیکھ ذرا
تارِ پیراہنِ دل تجھ کو صدا دیتے ہیں
آبلہ پائے کفِ پا سے جل اٹھتے ہیں چراغ

دشت تاریک کو وسعت کی دعا دیتے ہیں

میرے لہجے کی کسک میرے گلو کا خوناب
یونہی جلتا رہے بن کر تری شمع محراب
میرے ماتھے کی کرن ضو فگن بام رہے
مجھ پہ دار فنِ شوق کا الزام رہے
میرے سینے کی حرارت مری آنکھوں کا نیاز
میری باتوں کی صداقت میرے لہجے کا گداز
میرے سجدوں کی تڑپ میرے جنوں کا انداز
میرے جینے کی تمنا مرے مٹنے کا جواز
سب تری نذر ہے اے کعبۂ فن آنکھ اٹھا
جان من آنکھ اٹھا جان زمن آنکھ اٹھا

تیرے قصر طرب آہنگ کو ہو اس کی خبر
کہ ہر اک خشت میں پنہاں ہے مراد رہ ہنر
عقدۂ خاطر ہر سنگ کھلا ہے مجھ پر
غزۂ منظر صد رنگ کھلا ہے مجھ پر

تیرے فیضان سے ہر ذرے کو دل جانا ہے
عظمت آب و گل دہر کو پہچانا ہے
عکس ہر منظر جاں تاب اتارا میں نے
یوں نکھارا ترے فانوس کی دیوار کا رنگ
کتنے ستاروں کی گونجوں کا شناسائی ہوں

دیدنی ہے مری آواز کی جھنکار کا رنگ
کتنی راتوں کی دمک کتنے ستاروں کی چمک
کتنی صبحوں کی رعنائی ہوئی سیال مہک
کتنے نظاروں کی برنائیاں تیرے دم سے
نگہِ شوق کی پہنائیاں تیرے دم سے
جب کرن آتی ہے پا بوسی شبنم کے لئے
جگمگا اٹھتے ہیں وجدان کے طاقوں میں دیئے
بھری برسات کی بھرپور گھنی چھاؤں میں
دامن دل سے لپٹتی ہیں سنہری آنچیں
اوس پیتی ہوئی مدمست جھکاجھک بیلیں
سبز پتوں سے ٹپکتی ہوئی دھانی بوندیں
میرے سینے میں دھنک لے کے اتر جاتی ہیں
ایک عالم کی مہک لے کے اتر جاتی ہیں
جب کبھی ڈولتی پروائی سنک جاتی ہے
نبض ادراک تھرکتی ہے دھڑک جاتی ہے
شاخیں جھکتی ہیں اٹھائے ہوئے پھل پھول کے ناز
یہ وہ ہنگامہ ہے جب قلب میں آتا ہے گداز
جب کلی کھلتی ہے جب بند قبا کھلتے ہیں
گہر منظر آئین نمو رلتے ہیں
جب شفق اپنے ہی دامن میں لگائے ہوئے آگ
رقص کرتی ہے تو جھڑ جاتے ہیں احساس کے راگ
جب شب ماہ دل غنچہ میں در آتی ہے
برگ میں نطق کی تاثیر نظر آتی ہے

میں نے عتاب سرِ شاخ و شجر دیکھا ہے
بچی بچی پہ کفِ پائے قمر دیکھا ہے

رفعتِ فکر کی منزل پہ پہنچ کر اکثر
کتنے نادیدہ جہانوں کو صدا دی میں نے
کتنے نوخیز عناصر کو بہ عنوانِ نمو
اپنے افکار کے دامن کو ہوا دی میں نے
کتنے اذہان میں روشن کئے فردا کے چراغ
کن مریضانِ قدامت کو شفا دی میں نے
کتنی ماؤں کے کلیجوں کو عطا کی شبنم
کتنی بہنوں کی جبینوں کو ردا دی میں نے
توڑ کر جبر کے سورج کو رفیضِ تنویر
دل ہر ذرہ کی تقدیر جگا دی میں نے
مجھ سے دیکھی نہ گئی سادگیٔ دستِ وطن
شجرِ و شاخ رگِ جاں کی حنا دی میں نے
جب کبھی کھلیان کے سونے کی عماری دیکھی
آدمِ نو کی صلابت کو دعا دی میں نے
جب کبھی دیکھا کسی بانکے سپاہی کا غرور
دل تو کیا روح کی پیشانی جھکا دی میں نے
ورطۂ بحر میں سنتے حلقۂ صد کام نہنگ
سب کو قدرِ گہرِ ناب سکھا دی میں نے

کتنے منظر مری نظروں میں کھلے جاتے ہیں

نوک میزانِ بغیرت پہ تلے جاتے ہیں
کتنے معصوم ہمکتے ہوئے بچوں کی ہنسی
لبِ افکار پہ چٹکاتی ہے جوہی کی کلی
کتنے ترکانِ سمن فام کا دیکھا ہے سبھاؤ
جگمگاتے ہوئے کنگن کا کلائی میں گھماؤ
پردۂ فن کے لئے رنگ چرائے کیا کیا
بہ ایں پندار نظر ناز اٹھائے کیا کیا

کتنی کٹیاؤں کے سہمے ہوئے بے نور چراغ
ہوگئے ہیں مرے افکار کی منزل کا سراغ
کتنے سوئے ہوئے چولہوں کا پریشاں ہو حال
چشم بینائے تخیل کا ہے کورا کا جبل
کتنے ہونٹوں پہ دعاؤں کی کسک دیکھی ہے
کتنے جلتے ہوئے زخموں کی تپک دیکھی ہے
کتنی آنکھوں میں تھکی ہاری چمک دیکھی ہے
کتنے ہاتھوں میں گدائی کی جھجک دیکھی ہے
تیرے عرفان سے وہ دیدۂ بینا پایا
دولتِ زیست ملی غم کا قرینا پایا
ورنہ سوزِ دلِ بے تاب کہاں سے ملتا
شیشۂ زیست کو خوناب کہاں سے ملتا

آذرِ لوح و قلم نے ترا ہر پیکرِ نقش
اتنی محنت سے تراشا ہے کہ جی جانتا ہے

ہر بن مو کو زباں دی مگر اس احساں نے
اس قدر خوں رلایا ہے کہ جی جانتا ہے
اپنا سرمایۂ جاں تجھ پہ بصد حسن خلوص
بے دریغ اتنا لٹایا ہے کہ جی جانتا ہے
اپنا ہی چاک جگر اپنے ہی زخموں کا حساب
یوں نگاہوں سے چھپایا ہے کہ جی جانتا ہے
گردش شام و سحر نے بہ لب خندہ طراز
حال اس طرز سے پوچھا ہے کہ جی جانتا ہے

اے مرے فن مرے مسجود و مسیحائے جواں
تیرے پیراہن خوناب فشاں کی خاطر
جستجوئے نگہہ دیدہ وراں کی خاطر
تحفۂ درد لئے باب وطن تک پہنچا
میں غزالاں کے لئے شہر ختن تک پہنچا
تج دیئے دیدہ و دل سوز گلو نذر کیا
اپنی آواز کے کاسے میں لہو نذر کیا
خوں سے گل رنگ تھا ہر تار گریبان حیات
دیکھ کر محفل صاحب نظراں جھوم اٹھی
میری شام و سحر درد کی پہنائی پر
کتنے ہونٹوں پہ حدیث دگراں جھوم اٹھی
اس تفکر پہ کہ ہر سنگ ہے مسجود خیال
نخوت دیدۂ آشفتہ سراں جھوم اٹھی
رکھ دیا یوں دل ہر ذرۂ گیتی کا حساب
وسعت دید پہ چشم نگراں جھوم اٹھی
میرے آئینۂ نغمات کی گل کاری پر
نازش کارگہہ شیشہ گراں جھوم اٹھی
پھر بھی لب تشنہ کو صہبا نہ ملی خم نہ ملا
داد و تحسیں تو ملی دانۂ گندم نہ ملا
سر برہنہ کو کوئی سایۂ ایواں نہ ملا
آبلہ پا کو کہیں فرش گلستاں نہ ملا
میرے نغمات مرے شعر پہ بن آئی ہے
در بہ در کوچہ بہ کوچہ مری رسوائی ہے
ہر در سینہ کو کشکول بکف ہونا تھا
در خوش آب کو محجوب خزف ہونا تھا

اے مرے فن مرے مسجود و مسیحائے جواں
لے کے ہونٹوں پہ ترا نام چلا آیا ہوں
باندھ کر زخموں کا احرام چلا آیا ہوں

آزمائش کی گھڑی دیکھ قریب آئی ہے
میں کہ عیسیٰ ہوں مقدر میں صلیب آئی ہے
تیرا پرتو مری ہستی کا نگہدار رہے
دل و جاں کو ہوس لذت آزار رہے
اس شب تیرہ کو اب صبح کا تارا دے دے
پو کو آواز دے جینے کا سہارا دے دے

خوں بہا

صلیب قمر، مقتل شب، خموشی،
در و بام و ایواں ہیں کہرے میں غلطاں
کوئی شہر میں دادگر تک نہیں ہے
میں صدیوں سے ہوں نے بلب رُدساماں
سنے کون صور اسرافیل تازہ
کہ ہیں پنبہ در گوش شب زندہ داراں

مرا بخت اسکندری کوچہ کوچہ
ہر اک سنگ سے آئینہ مانگتا ہے
ایاغ سفالیں کا جمشید حاضر
کوئی نوبہ نو حادثہ مانگتا ہے
میں وہ آبلہ پا ہوں نجدِ دکن کا
ببولوں سے جو خوں بہا مانگتا ہے

شہاب جعفری

تلاش

دیس یہ جانا پہچانا ہے کبھی یہ اپنا ہوتا تھا
اگلے برس تک اس مٹی میں پیار ہمارا سوتا تھا
سانجھ سویرے ان دیکھی برکھا سے نم رہتی تھی خاک
شام کا غنچہ صبح کا سورج شبنم سے منہ دھوتا تھا

خاک سے تیرے بدن کی خوشبو ڈالی ڈالی اڑتی تھی
دھیان کا بھونرا پھول کی بکھری پنکھڑیوں کو پروتا تھا
یاد کی اٹھتی گرتی لہریں مجھ کو کہیں سے لے آتیں
ساحل نور پہ تیرا سایہ بیٹھا پاؤں بھگوتا تھا
اک ماندی سی لہر اچانک تیری گود میں آ گرتی
دھرتی سے آکاش تک اک آغوش کا عالم ہوتا تھا
سوتی رات کا جادو چلتا کھینچتے ہوئے دامن کی اوٹ
چاند کا جوبن چھلکا پڑتا ساگر پیاسا ہوتا تھا
گیسو تیرے بکھرے جاتے پہلو تیرے کھلے جاتے
شوق کی آنکھیں لوری دیتیں ترا حجاب نہ سوتا تھا
سبزۂ سبزہ بھنڈ بچھی تھی چاند کی سی افتادے ہم
ہولے ہولے پاؤں اٹھاتے خواب کا عالم ہوتا تھا
جانے کون سے موڑ پہ تیرا ہاتھ اچانک چھوٹ گیا
گیان کی اس بورائی پون میں دھیان بھی تیرا ٹوٹ گیا۔

تیری دھرتی سارے جہاں میں پھر نہ کہیں پہچان ملی
اس مٹی کی خوشبو پانے بیج اشکوں کے بوتا تھا
چہرہ چہرہ وحشت ٹھہری آنکھیں تجھ کو بھول گئیں
مورت مورت چپ سی لگی تھی جانے مجھے کیا ہوتا تھا
چڑھتے چاند کی آہٹ سن کر نگری نگری میرا چراغ
رات کی جھکتی بدلی کے دامن کو پکڑ کر روتا تھا
رستے رستے بکھری ہوئی تھی میرے چراغ کی تنہائی
ڈوبتی سی اک لو میں کس کس کی پرچھائیں سموتا تھا

رستہ چلتے لوگ بھی پاگل امیدوں کو سمجھاتے
کتنا ہی آئینہ دکھاتے تیرا عکس نہ ہوتا تھا
دل کے دل بادل جب تیرا پرسا دے کے چلے جاتے
دور کہیں اک ابر کا ٹکڑا جیسے مجھ کو روتا تھا
ہوش کے بجھتے دیئے میں اب تک اس کا آنسو جلتا ہے
اب تک اس کی کھوج میں پگلا دیس بدیس نکلتا ہے

شہاب جعفری

شہرانا میں

یہ تیز دھوپ یہ کاندھوں پہ جاگتا سورج
زمیں بلند ہے اتنی کہ آسماں کی رقیب
وہ روشنی ہے وہ بیداریاں کہ سائے نہ خواب
اور ان کے نور سے جلتے بدن پگھلتے بدن
بدن ہیں کھولتے سیال آئینے ہر سو
ہر آن بہتے سدا ہیئتیں بدلتے بدن
دماغ دور سے ان کا نظارہ کرتا ہے
اور ان کے کرب کے اظہار سے سنورتا ہے

وہ روشنی ہے کہ از فرد تا بہ فرد تمام
تمام انفس و آفاق گم میں آپس میں
میں فرد فرد کی پرچھائیاں بھی دھوپ ہی دھوپ
سب اپنے علم کا جادو تے سامری لے کر
ہزار آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں

رواں دواں ہیں سب اک دوسرے کی وہ لکھا ہیں
اور اتنا جان چکے ہیں سب ایک دوسرے کو
کچھ اتنی دور نکل آئے ہیں سب اپنے سے
کہ دل کے رشتوں کو اب مانتا نہیں کوئی
کسی کو اپنے سوا جانتا نہیں کوئی

شہریار

مستقبل

صبا کے ہاتھوں سے زخم خوردہ گلوں کے دامن الجھ رہے ہیں
کلی شگوفے کے بازوؤں میں بہک رہی ہے
ہر ایک کونپل مہک رہی ہے
زبان پتوں کی کھل رہی ہے
چمن کی رنگت بدل رہی ہے
چراغ شبنم کے بجھ چکے ہیں
جلاوطن نکہتوں کی نظریں
کسی کی آمد کی منتظر ہیں
زمین محور سے ہٹ رہی ہے
خزاں کی زنجیر توڑنے کو
بہار گلشن میں آرہی ہے

عمیق حنفی

سفر کے مفتی

بمبئی کے ہر چوراہے پر
یہ لال یہ نارنجی یہ ہرے
جگنو آنکھیں چمکاتے ہیں

قانون سفر کے یہ مفتی
گو جان بچانے والے ہیں
پر جان جلایا کرتے ہیں
رکنا چاہو تو کہیں 'بڑھو'
بڑھنا چاہو تو کہیں 'رکو'
بجلی کے اشاروں کے چابک
راہی کے قدم اٹھواتے ہیں
یا ان میں بریک لگاتے ہیں
جس کو منزل پہ پہنچنا ہو
بجلی کے اشاروں کو سمجھے
پہلے لیمپوں سے فتویٰ لے
پھر ٹھہرے، سوچے اور بڑھے
اور حکم عدولی کی ٹھانے
تو جان ہتھیلی پر رکھ لے

(سندباد)

عمیق حنفی

ایک بکتر بند لمحۂ مسرت

شبنم، موتی، سبزہ مخمل، شاعر لوگ کہا کرتے ہیں
ان سے پوچھو جو سبزے پر ننگے پیر پھرا کرتے ہیں
ہم سے تو نرمی پوچھو تم نرم تلوں کے فوم ربر کی

سبزے پر کچھ چمک رہا ہے نورنگوں سا آویزاں جیسا
مصنوعی ہیرے کی کنی سا آئینے کے ریزوں جیسا
لیکن اپنے پیروں پر تو مٹی ہوتی ہے کمال مگر کی

غازہ ماحصل سعی تو بہ، گورے پن کی خاک بساط
سیدھے رشتے ٹوٹ گئے ہیں بے لذت ہر کار نشاط
حسن ہے پردوں میں بھی عریاں، بے لمسی تقدیر نظر کی

شانوں سے شانے چھلتے ہیں پھر بھی دوری سی دوری ہے
پیڑ سے پھٹنا پھل سے ڈرنا مجبوری سی مجبوری ہے
آج لرز اٹھتی ہیں دعائیں سن کر بات اثر کی

تاریکی ہے سناٹا ہے خاموشی ہے خلوت ہے
دل ہیں مدغم جسم ہیں باہم قربت ایسی قربت ہے
پھر بھی اپنے پن میں حائل ہے دیوار ربر کی

لطف تعاون کی موجیں اور ایک لطیف خوشی کی رو
کیفِ دروں کا لمس نشاط اور رقت کی بجلی کی رو
لٹ لوٹ جاتی ہیں بلائیں لے کر شیشۂ در کی

اوس دھلے سبزے پر جیسے کوئی جوتے پہنے گھومے
لب سے لب پیوست ہوں لیکن رنگوں کی پرتوں کو چومے
حیرت ہے شعلے کو نہ پہنچے چڑھتی آنچ شرر کی

(سندباد)

رنگوں کے بھنور

وقت کس منزل میں ہے
اس کی رو میں دوش فردا
کیوں نظر آتے ہیں ساتھ؟

ایک برقعہ پوش ماں
اور ایک بے پرداہ بیٹی
سر کھلا، گیسو تراشیدہ، گریباں چاک
لب رنگے، چہرہ رنگا، ناخن رنگے
جسم پر چپکی ہوئی پوشاک فقرے کی طرح
شانہ بہ شانہ تنی جالی میں دو قیدی کبوتر

کوشش پرواز میں کرتے ہیں خود پہ تنگ دام
چل رہی ایں ساتھ ساتھ
ایک موٹر کار کو
بیل گاڑی کھینچتی ہے!

اور ایک فٹ پاتھ پر
سینکڑوں بل والی پگڑی سر پہ رکھے
اور ماتھے پر بڑا قشقہ لگائے
ایک پنڈت اپنی چڑیا سے نکلواتا ہے پتا تاش کا

زرد چہرہ
سوٹ پوش
بابوؤں کا کتبۂ تقدیر
جس پہ ہے تحریر!

اس طرف اخبار کی دوکان پر
اک پڑھا لکھا جواں
چاند کی تسخیر کی تازہ خبر
یا "ملازم چاہیئے" کے اشتہار
پڑھ رہا ہے
ایک معبد کے کھنڈر میں
کچھ شرابی محو ہیں کب سے رمی کے کھیل میں!

(شہزاد)

شام کے ہاتھوں سے وہ چھوٹا سبو رات آگئی
گھل گئے تاریکیوں میں رنگ و بو رات آگئی
تیرگی میں ہو گئیں تحلیل امیدیں تمام
خواب کاری کے نگر میں کو بہ کو رات آگئی
رہ گئے اک دم اکیلے کیا شجر اور کیا بشر
ساتھ پرچھائیں نے چھوڑا رو بہ رو رات آگئی
ٹھیک ہے ظاہر ہے تا حد نظر ہے تیرگی
نامرادی ہو گئی ہے سرخ رو رات آگئی
لیکن اے دل ذات کا پرتو ہے کیا کون و مکاں
بجھ گیا خود اور سمجھ بیٹھا ہے تو رات آگئی
تیرا گھر تیری گلی تیرا محلہ تیرا شہر
ہو گیا تاریک تو کیا چارسو رات آگئی
ڈوبتا ہے گر یہاں سورج تو اگتا ہے وہاں
اور سمٹ کر سوچتا رہتا ہے تو رات آگئی
شب گزیدہ ہے تو کر تریاق زہر شب تلاش
تیز کر دے روشنیٔ آرزو رات آگئی
تو ہی دنیا میں اکیلا کب ہے سورج بھی تو ہے
پھر ہی کر اس کی لا صبح نمو رات آگئی
گر تری راہ طلب سے دور ہیں شمس و قمر
کر پھر اپنی روشنی کی جستجو رات آگئی
بار خاطر ہے اگر احسان برق و مہر و ماہ
فکر کی مشعل میں بھر اپنا لہو رات آگئی
انفس و آفاق پر چھا ہے جہاں شب خون مار
ہے شگون نیک اے ہنگامہ خو رات آگئی

باقر مہدی

ویت نام

رکی جٹ — !
ہرے بھرے گھنے گھنے جنگل پہ ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں کھلتے ہنستے شہروں پہ
تشبازی کرتے ہیں
یو این او ایک بیوہ ہے سارا تماشا خاموشی سے دیکھ رہی ہے
دنیا بھر کے سارے مدبر نیلے کاغذ لئے ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں
امن کی مریم جھاڑی جھاڑی چھپتی پھرتی ہے
اس کے شیدا، زیتون کی ہر اک شاخ جلا جلا کر صلیب بنانے کا فن سیکھ رہے ہیں
ویت کانگ کے کم سن سرکش ہر اک لمحہ موت کے معنی سمجھ رہے ہیں
غم کے مراحل، جدوجہد کے سخت منازل، راہوں کے سب پیچ و خم
امریکی بم باروں نے جیون کا یہ سارا جادو ختم کیا ہے
امریکی دانش گاہوں کے دل والے پروفیسر طالب علم اور نئے ادیب ماتم کرتے
واشنگٹن کی سڑکوں پر چکر کھاتے پھرتے ہیں

۲

بوڑھا رسل لندن کی سڑکوں پہ آہیں بھرتا
ہر ایک سے امن کی بھکشا مانگ رہا ہے
بیٹ شاعر فرلنگاٹی اپنی نظمیں ہائیڈ پارک میں چیخ چیخ کر ہر ہر رد کو سناتا ہے
پیرس میں آئنسکو اپنے گینڈے، سڑکوں پر دوڑاتا ہے

جن کے سروں پر ننھی ننھی فاختائیں بیٹھی ہیں
کیا یہ گینڈے لڑ سکتے ہیں ؟
کیا جانے — یہ جیت بھی جائیں —!
صدیوں پہلے آخر یہ سب زیئسؔ[3] ہی کے بیٹے تھے

۳

ہم —!
بھوکے دیس کے بے کس شاعر حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں
امریکی گیہوں کھاتے ہیں
ہم کیا بولیں، کون ہماری سنتا ہے —؟
اپنے لفظ بھی اک مدت سے، جیبوں اور جسموں کی طرح خالی ہیں
صرف ایک چیخ ابھرتی ہے
"آتش بازی بند کرو —!"
بستی کے اک چھوٹے سے کمرے میں تنہا میں کیوں چیخ رہا ہوں ؟
یونہی۔ چیخ چیخ کر تھک جاؤں گا
سو جاؤں گا
مر جاؤں گا
ویت کانگ سے مل جاؤں گا

۱؎ فرنگاتی: امریکی شاعر
۲؎ آئنسکو، مشہور فرانسیسی ڈراما نگار کے ڈرامے "گینڈے" کی طرف اشارہ ہے
۳؎ یونانی دیوتا۔

چوپاٹی کی ایک رات

چوپاٹی پہ رات اتری ہے
بھیگی ریت سے بھوکا بھکشو بدھ کی مورت گڑھتا ہے
پاس ہی ایک نیا جوڑا فلم کے سنسر شدہ مناظر چپکے چپکے دہراتا ہے
۱۴ر نومبر ختم ہوئی
لاوارث گندے بچے پیسے مانگتے پھرتے ہیں

ایک ذرا اونچائی پر:-
کوکا کولا، ٹی ڈبلیو اے، اپریل فول اور ٹائمس کے
بڑے بڑے رنگین الفاظ، جلتے بجھتے، تاریکی کو روشن کرتے رہتے ہیں
پانی میں وہ لرزاں عکس کتنا سندر لگتا ہے
کچھ امریکی نئے بھارت کی فلم بناتے جاتے ہیں
پاس کے ایک بڑے ہوٹل میں قوالی کے ساتھ ہی ساتھ
بوڑھے ترقی پسند شاعر اپنی نظمیں گجراتی سیٹھوں کو سنا کر خوش ہوتے ہیں
پتھریلے فٹ پاتھ پہ سونے والے لوگ،
آلہا اودل گاتے ہیں
میں اک ٹوٹی بینچ پہ بیٹھا
نئی نظم کے ٹوٹے مصرعے جوڑ رہا ہوں

پوپ کی آمد آمد ہے
سارے شہر میں مہنگائی سے ایک انوکھا قحط پڑا ہے
بھوکی مریم بس اسٹینڈ پہ تنہا کس کو ڈھونڈ رہی ہے

(مشرق میں تقدس بہت ہے)
گاندھی اور نہرو کے بت ڈرے ڈرے چپ چاپ کھڑے ہیں
پورا بھارت اک "بھوکا بنگال" بنا ہے
"چھمی سیٹھ، چھمی سیٹھ" سے
مریل کتّے خالی پتّے چاٹ رہے ہیں
چاند بہت ہی پیلا چاند!
شاید سورج کی کرنوں کا بھوکا ہے
ناز ہوٹل کی چھت پر تھک کر بیٹھ گیا ہے
نیچے چوپاٹی کا منظر دیکھ رہا ہے
موجیں جتنی تیزی سے آگے آگے بڑھتی ہیں، ریت میں چھپتی جاتی ہیں
۱۲۳ نمبر کی آخری بس شور مچاتی مرین ڈرائیو روشنیوں کے نکلس میں
اک آویزہ بن جاتی ہے کھو جاتی ہے!
میری زخمی فکر بھی — شاید
نئی نظم کے سناٹے میں کھو جائے گی!

وحید اختر

کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

برسیں نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے
سنکیں نہیں مدھ ماتی ہوائیں کئی دن سے
ناکردہ ہیں معصوم خطائیں کئی دن سے
لب بستہ ہیں جینے کی دعائیں کئی دن سے
وہ حبس ہے آواز کا دم ٹوٹ رہا ہے

ہر گیت کا، ہر ساز کا دم ٹوٹ رہا ہے

اے خالقِ الفاظ، مسیحائے معانی
اے صانعِ لوح و قلم و سحر بیانی
اے صاحبِ کن، سازِ سکوتِ ہمہ دانی

اے نغمۂ گل، صورتِ لب غنچہ دہانی
زاغ و زغن و بوم نوا سنج ہیں کب سے
لب بستہ ہیں مرغانِ خوش الحان ادب سے

تونے ہی زباں بخشی ہے پتھر کے دہن میں
پھولوں کو کیا منتسب غنچہ چمن میں
بوجہل کئے پیدا رسولوں کے وطن میں
پھر حکم دیا صبر کا ہر رنج و محن میں
جس سینے کو عرفان کے بخشے ہیں سمندر
اس سینے پہ رکھوا دیئے خاموشی کے پتھر
مدت سے معانی نے نہ کی چہرہ نمائی
الفاظ لئے پھرتے ہیں کشکول گدائی
تخئیل نے پرواز کی مہلت نہیں پائی
بے رنگ ہیں نظریں کہ دھنک ہاتھ نہ آئی
کیا شعر و ادب، گردِ لطافت نہیں ملتی
یوں زندہ ہیں، جینے کی اجازت نہیں ملتی

یہ عہدِ پر آشوب کہ جو ہم کو ملا ہے
اس بانیِ بیداد کا انداز نیا ہے
دن نکلے تو معلوم ہو دل ڈوب رہا ہے
شام آئے تو بجھتا ہوا مرقد کا دیا ہے
ہر ایک نفس عمرِ عذابِ دو جہاں ہے
دھڑکن بھی مزاجِ دلِ نازک پہ گراں ہے

ہے قافلۂ وقت رواں سیلِ فنا کا
اڑتے ہوئے لمحات کا رکتا نہیں ریلا
امید کا ہر لمحہ ہے اک خوابِ رمیدہ
ڈھونڈو تو نشانِ کفِ پا بھی نہیں ملتا
ہر راہ میں ہر موڑ کمیں گاہِ اجل ہے
جو ہاتھ ہے مجروح ہے جو پاؤں ہے شل ہے
اک سمت یہ پروازِ ترقی ہے بشر کی
ہے قبضۂ قدرت میں عناں شمس و قمر کی
افلاک میں ہے دھوم، زمیں زادِ نظر کی
منت نہیں درکار دعاؤں کو اثر کی
ہر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھلنے لگا ہے
خورشید بھی ہم وزنِ خزف تلنے لگا ہے

اور دوسری جانب ہیں غمِ زیست کے سائے
اندیشۂ جاں سے نہ یہاں نیند بھی آئے
اس آگ کے طوفاں میں کوئی چین نہ پائے
آنکھوں کے لئے خواب بھی اپنے ہیں پرائے
ذرے کا بھی دل ٹوٹے تو ہل جاتی ہے دنیا
پرساں نہیں کوئی دلِ انساں کی تڑپ کا

انساں ہے انساں کی صحبت سے گریزاں
نے پاسِ مروت ہے نہ ہے عشق پہ ایماں

اخلاص کے پھولوں سے بھی خوشبو ہے پراَفشاں
ہر نقشِ تعلق کا کلیجہ خود آپ سے نالاں
اسرارِ زماں اور مکاں کے تو ہیں روشن
کھلتا نہیں کون اپنا ہے اور کون ہے دشمن

دل محض ہے اک آرزوئے فیضِ مشیں سے
دنیا سے تعلق، نہ علاقہ کوئی دیں سے
ہے علم کا سینہ بھی تہی سوزِ یقیں سے
احساس کا رشتہ ہے زماں سے نہ زمیں سے
ہیں جسم کہ مرغولے بھٹکتے ہیں ہوا میں
ہیں ذہن کہ بے فیض پھڑکتے ہیں خلا میں

ہے شعبدۂ مکر فنِ اہلِ سیاست
بک جاتی ہے، لٹ جاتی ہے افکار کی عصمت
ممنوع ہے، معتوب ہے ذہنوں کی دیانت
ممدوح ہے، مرغوب ہے ایماں کی تجارت
یہ طرفہ ستم وقت نے ایجاد کیا ہے
ویران ہیں گھر روضوں کو آباد کیا ہے

گر کوئی کرے عظمتِ انساں کا سبق یاد
آوارہ وطن ہوتا ہے وہ خانماں برباد
ہے فکرِ معاش اس کے لئے روز کی بیداد
آئینِ فقیہانِ ہوس کرتا ہے ارشاد

یہ شمع تہِ دامنِ فکر آسنے نہ پائے
تقدیسِ محبت کا بھی ذکر آسنے نہ پائے

بیدار نگاہوں پہ ہے نظاروں کی قدغن
حساس دلوں کے لئے ہر بات ہے الجھن
تابندہ دماغوں میں ہیں افکار کے مدفن
فرخندہ جبینوں کا ہر اک سنگ ہے دشمن
اے بے ہنری! پاؤں اماں جاں کی تو بولوں
میزانِ مژہ پر غمِ کونین کو تولوں

بازارِ زر و سیم میں کھولی ہے وہ دوکاں
جس جنس کی قیمت نہیں جز نالۂ حیراں
در در پہ گیا لے کے میں شمعِ دلِ سوزاں
ہے کون خریدارِ دُرِ اشکِ غریباں
جو آنکھ بھی چھلکے، وہ مرادیدۂ تر ہے
جو قلب ہو صد چاک مرا لختِ جگر ہے

اس طور سے مضمونِ سخن جمع کیا ہے
ہر دامنِ گل بن کے صبا میں نے سیا ہے
شبنم میں تھا جو زہر کرن بن کے پیا ہے
ہر ایک صدف کو دُرِ نایاب دیا ہے
تب فن نے بھی یوں میری مسیحائی ہے مانی
گر لفظ کو چھو لوں تو پکار اٹھیں معانی

ب عقل میں عقدہ، کھلا طبع رواں پر
ودائے سخن کی ہے بنا صرف زباں پر
نغمہ جو کوئی چھیڑیں تو بندش ہے زباں پر
دانش کے گہر رولیں تو بن جاتی ہے جاں پر
پتھر سے جو سر پھوڑیں تو نغمات کا خوں ہو
سورج سے اگر رشتہ ہے ذرات کا خوں ہو
ہے طبع رواں موردِ بیداری جاں کاہ
جھپکی بھی ہو گر آنکھ تو شاہد ہے خود اللہ
اس دشتِ سیہ بخت میں سایہ نہ کہیں چاہ
بچھڑے ہوئے خوابوں کو جو ڈھونڈوں تو نہیں راہ
بے مونسِ دل شامِ بلا کاٹ رہا ہوں
تنہائی کی سفاک سزا کاٹ رہا ہوں

شمعِ سرِ رہ بن کے میں صدیوں سے ہوں بیدار
انداز سے ہر موجِ ہوا کے ہوں خبردار
ان آنکھوں نے دیکھی ہے زمانے کی بھی رفتار
محفوظ تصور میں ہیں ہر عہد کے آثار
آدم ہوں سفر میرا ازل تا بہ ابد ہے
عیسیٰ ہوں، مرا گھر ہے پتہ ہے نہ لحد ہے
تاریخ کے ہر صفحے پہ ٹوٹا ہے نیا قہر
بن باس ملے رام کو، گوتم کو غمِ دہر
عیسیٰ تو چڑھے دار پہ، سقراط پیئے زہر

پیاسا پسرِ ساقیٔ کوثر ہو لبِ نہر
مہتابِ شبِ چاردہم چاندنی مانگے
جو کھوٹ پہ اندھیروں کے سحر روشنی مانگے
خسرو کا محل دولتِ شیریں سے غنی ہو
فرہاد کے تیشے کو غمِ خود شکنی ہو
جو شخص سرافراز ہے گردن زدنی ہو
بوئے گلِ تر وقفِ غریب الوطنی ہو
کیوں اس کو ستم گاری دنیا نہ کہیں ہم
جلادوں کے آگے ہیں نبیوں کے بھی سر خم
ہر عہد میں بوجہل رہے صاحبِ دولت
پائی ہے تہی ذہنوں نے وسعت پہ حکومت
اندھوں ہی کو مانا گیا اربابِ بصیرت
کم ظرفوں سے منسوب ہے حاتم کی سخاوت
جو ہے ستمِ دہر سے فریاد بلب ہے
کلیوں سے سبب چپ کا جو پوچھیں تو غضب ہے

آزادیِ اظہار سے قید نہیں ہے
جو لب ہے حق آگاہ وہ خورسند نہیں ہے
سن لے کوئی امید یہ ہر چند نہیں ہے
پھر بھی تو زبانِ شہدا بند نہیں ہے
کٹ جائے زباں، ہر بنِ مو بول رہا ہے
سر تن سے جدا ہیں تو لہو بول رہا ہے

افسردہ ہیں جو شورشِ دنیائے دنی سے — نالاں ہیں جو آلام کی ناوک فگنی سے
دل تنگ ہیں جو نیزۂ غیرت کی انی سے — کچھ سوچ لیں کچھ بول لیں اتنا ہی بہت ہے
پامال ہیں جو گردِ غریب الوطنی سے — یہ بھی نہ میسّر ہو تو جینا ہی بہت ہے

.... صد حساب باقیست

کبھی چومی ہے تم نے ڈوبتے سورج کی پیشانی
کہ چڑھتے سورجوں کے سامنے ہی سجدہ کرتے ہو؟
کبھی بپھرے ہوئے اُمڈے ہوئے طوفان بھی جھیلے ہیں
کہ تم پایاب پانی ہی میں ڈر کر پاؤں دھرتے ہو؟
کبھی ساحل کو آہستہ خرامی سے بھی کاٹا ہے
کہ موجِ تند کے مانند ہی اُٹھ کر بکھرتے ہو؟
کبھی خونِ تمنّا بھی ہوا امید بھی روٹھی
کہ یوں ہی کامرانی کے نشے میں ناز کرتے ہو؟
کبھی عین خزاں میں بھی بہار آثار ہو پائے
کہ گل پیراہنی کی فصل ہی میں تم نکھرتے ہو؟
کبھی اپنے کو دو عالم کا آئینہ بھی سمجھا ہے
کہ خود بینی کے آئینہ کدے ہی میں سنورتے ہو؟

کبھی بیٹھے ہو آکر مجمعِ آشفتہ حالاں میں؟
کبھی دیکھے ہیں وحشت کے چلن دشتِ غزالاں میں؟

کبھی پایا کسی برباد محفل کا سماں دل میں؟
کبھی آنکھوں سے اترا بجھتی شمعوں کا دھواں دل میں؟

کبھی بے کار کوئی رات صرف رہ گذر کی ہے ؟
کبھی جشن مسرت میں بھی اپنی چشم تر کی ہے ؟
کبھی بے وجہ شب بیدار بن کر بھی سحر کی ہے ؟
کبھی خالی شکم کی آگ سی رگ رگ میں دوڑی ہے ؟
کبھی پگھلے ہوئے سیسے کی سی شے دل میں اتری ہے ؟
کبھی اک نانِ گندم خوشۂ پرویں نظر آئی ؟
نہ اپنی کچھ خبر پاؤ کبھی ایسی خبر آئی ؟
کبھی اک تن کے جوڑے ہی کو سمجھا ہے سر و ساماں ؟
برہنہ پا کبھی بھٹکے ہو دشتِ زیست میں حیراں ؟

تم ان باتوں کو چھوڑو، ان سوالوں کو بھٹکنے دو
اسی کو زندگی کہتے ہیں جو، ان کو بھٹکنے دو
تمہاری محفلِ صد رنگ آتش زیر پا کیوں ہو
تمہارا نغمۂ سرمد در گلو حرفِ دعا کیوں ہو
تم اپنے طالعِ بیدار پر اپنی نظر رکھو
نہ دیکھو تیرگی، جشنِ چراغاں کی خبر رکھو
تم اپنے سورجوں کی روشنی اپنے ہی گھر رکھو
تم اپنی سب بہاریں دامنوں سے باندھ کر رکھو

ہم اپنے ڈوبتے سورج اٹھا لیتے ہیں مژگاں پر
دبا لیتے ہیں سینے میں جو بس چلتا ہے طوفاں پر
لگا لیتے ہیں اپنے خوں کے داغ اپنے ہی داماں پر

چھنے لیتے ہیں خار وخس، نہ حرف آئے بہاراں پر
جنوں کو آزما لیتے ہیں اپنے ہی گریباں پر

یہی تقسیم فطرت ہے، یہی رمزِ مشیت ہے
تم اپنے جام و خم لے لو، ہم اپنی تشنگی لے لیں
جو لے لو شہر و گلشن تم، تو ہم آوارگی لے لیں
مسیحائی کے سب ساماں اٹھا کر چارہ گر رکھیں
بچا کر ہم بھی اپنی آبروئے چشمِ تر رکھیں

راہی معصوم رضا

پیاس اور پانی

میں نے جب بھی جنم لیا ہے
اپنے کو تنہا پایا ہے
اپنے کو پیاسا پایا ہے
امرت کیا ہے
میں نے تو اس پیاس کی خاطر زہر پیا ہے
ایک قطرہ
ایک گھونٹ
سمندر
لیکن جب بھی ڈمرو کے دامن سے میں نے منہ پونچھا ہے
یہ پایا ہے

اب بھی اتنا ہی پیاسا ہوں!
پانی
پانی
اس ننھے سے لفظ میں کتنی موسیقی ہے!
پانی
پانی
پیاس اور پانی
میں نے جب بھی جنم لیا ہے
ان لفظوں پر غور کیا ہے
پیاس اور پانی
پیاس اور پانی
پانی کیا ہے
پیاس ازل ہے
پیاس ابد ہے
بیچ میں ریت کا ایک ساگر ہے
لمحے شبنم کے قطرے ہیں
ہونٹوں تک آنے سے پہلے اڑ جاتے ہیں

میں نے جب بھی جنم لیا ہے
لمحوں کے ان قطروں کے پیچھے بھاگا ہوں
لیکن میں اب تک پیاسا ہوں
پیاس ازل ہے
پیاس ابد ہے
بیچ میں ریت کا اک ساگر ہے

اس ساگر کا نام تمنّا —
یا پھر شاید قید حیات و بندِ غم ہے!
پیاس کے اس تپتے صحرا میں
سیرابی کو ڈھونڈنے والے کھو جاتے ہیں
سب دیوانے ہو جاتے ہیں
وقت کی چنچل لہریں ان کے نقش قدم پر
دیدۂ نم پر
لمحوں کے بالو کی تہیں بٹھلا دیتی ہیں
عزمِ سفر کے چاندوں کو گہنا دیتی ہیں
ہر ہر نقش قدم مدفن ہے
عزمِ سفر کا
ذوقِ نظر کا
پھر بھی ایک خیال اور ایک یقین زندہ ہے
بس یہ خیال کہ سیرابی کی منزل کو پانے کی خاطر میں آیا تھا
بس یہ یقین کہ سیرابی کی منزل کو پانے کی خاطر پھر آؤں گا
حدِ نظر تک
دھوپ کے اس کالے صحرا میں
بس یہ ایک خیال اور ایک تمنّا ہے
اور کوئی نہیں ہے
کوئی نہیں ہے
کوئی نہیں ہے
اک انگارہ ہے کہ زمیں ہے
سائے کا اک ہلکا سا دھبّا بھی نہیں ہے

جس کی گود میں بیٹھ کے کوئی
گھاس کی انگلی سے شبنم کے قطرے چاٹے
ماتھا پونچھے
دامن جھاڑے
اور یہ سوچے
کتنا پسینہ اور آنسو کے کتنے قطرے خرچ ہوئے ہیں
یعنی اب تک
کتنا پسینہ اور آنسو کے کتنے قطرے خرچ ہوئے ہیں ؟
میں نے ... ابھی جنم لیا ہے
:ن باتوں پر غور کیا ہے
آنسو کیا ہے
غم کی آگ میں پگھلی ہوئی شخصیت ہے
جو قطرہ قطرہ بہہ جاتی ہے
اس جینے کی خاطر ہم کیا کیا سہتے ہیں
اپنی پیاس بجھانے کو ہم خود آنسو بن کر بہتے ہیں
پیاس ازل ہے
پیاس ابد ہے
بیچ میں ریت کا اک ساگر ہے
پیاس کے اس گہرے ساگر میں
سیرابی کو ڈھونڈھنے والے کھو جاتے ہیں
اس ساگر کا نام کنہیا
ڈوبنے والی
جمنا تٹ پر رہنے والی

گوکل کی اک پگلی رادھا
جمنا تٹ سے دور کوئی دیوانی میرا
اکتارے کے تار سی تنہا!
خود ساگر بھی
ہنسی کے میٹھے جھرنے سے
چلو بھر کر
موسیقی پیتا ہے
ساگر خود کتنا تنہا ہے
ساگر خود کتنا پیاسا ہے
اس ساگر کے نام ہزاروں
شیریں
لیلیٰ
لیلیٰ
شیریں
ڈوبنے والوں میں کوئی ہے
نجد کی ویرانی کا نغمہ
اور کوئی ہے
پتھر سے دل کا شیشہ ٹکرانے والا
اس ساگر کا نام زمانہ
ڈوبنے والوں میں اک دنیا
کوئی ہیر ہے
کوئی رانجھا
ان ناموں میں کیا رکھا ہے

سب پیاسے ہیں
سب ڈوبے ہیں
اک کا قصہ سب کا قصہ
سب کا قصہ درد جدائی
جن کو ہم آنکھیں کہتے ہیں
یہ ہیں دو دشت تنہائی
پرچھائیں کے دو جنگل ہیں
ان میں جو کچھ ہے وہ کیا ہے
بس سایہ ہے
دنیا تو ان کے باہر ہے
دنیا کو کس نے دیکھا ہے
ان آنکھوں کی بات نرالی
دنیا کا یہ حال بتائیں
خود اپنے کو دیکھ نہ پائیں!
میں نے جب بھی جنم لیا ہے
ان باتوں پر غور کیا ہے
آنکھیں کیا ہیں
جلوہ کیا ہے
اس دنیا کا قصہ کیا ہے
آنکھ تو گویا وہ پیالہ ہے
جس پیالے میں چاندا ترا ہو
لیکن چاند کہاں اترا ہے
یہ پیالہ کتنا چھوٹا ہے

تب آخر یہ دنیا کیا ہے
کیا یہ جنگل
اونچے نیچے یہ ٹیلے
یہ ندی نالے
یہ صحرا
یہ شہر ــــ
یہ گھر
یہ زنداں
پنکھڑیوں کی چادر اوڑھے
پتّوں کے جُھرمٹ میں بیٹھی
جانی یا انجانی خوشبو
دن کا فسوں
راتوں کا جادو ــــ
دنیا کیا ہے
یہ دریا گر دنیا ہوتا
میں کیوں اتنا پیاسا ہوتا
یہ جنگل گر دنیا ہوتا
میری راہ میں ان پیڑوں کا سایہ ہوتا
یہ صحرا
یہ شہر
یہ گھر
یہ زنداں ــــ ہی گر دنیا ہوتا
میں کیوں اتنا تنہا ہوتا

تب آخر یہ دنیا کیا ہے
تنہا لوگوں کی اک محفل
پھول اکیلے
خوشبو تنہا
آنکھ اکیلی
آنسو تنہا
لفظ اکیلے
جادو تنہا
یہ دنیا تنہا لوگوں کی اک محفل
کرشن اکیلا
موہ بن تنہا
رادھا اور رادھا کے دل کی دھڑکن تنہا
گائے اکیلی
مکھن تنہا
ہاتھ اکیلے
دامن تنہا
نیند اکیلی
آنگن تنہا
کوئی کسی کا درد نہ جانے
کوئی کسی کی بات نہ مانے
اس بستی میں سب دیوانے
بادِ صبا کہتی ہی رہی
دروازہ نہ کھولو

بھنور بہت ہے
کھو جاؤ گی
لیکن کیا خوشبو نے مانا
شاخ چمن کہتی ہی رہی
آہستہ بولو
خوشبو مشکل سے سوئی ہے
جاگ اٹھے گی
لیکن کیا بے کار نہ نکلا
بھونرے سے دیوانے کو اس کا سمجھانا
اس محفل میں سب انجانے
سب دیوانے
کوئی کسی کی بات نہ مانے
میں نے جب بھی جنم لیا ہے
ان باتوں پر غور کیا ہے
آج بھی میں یہ سوچ رہا ہوں
پھول ہیں کیا اور خوشبو کیا ہے
آنکھیں کیا ہیں
آنسو کیا ہے

اٹھنے والا فتنہ کیا ہے
چلنے والا جادو کیا ہے
آج بھی میں یہ سوچ رہا ہوں
پیاس ہے کیا اور پانی کیا ہے
آخر میری کہانی کیا ہے
سوچتے سوچتے تھک جاؤں گا
سو جاؤں گا
صبح کو جب پھر آنکھ کھلے گی
تنہا ہوں گا
پیاسا ہوں گا
پھر سوچوں گا
تنہائی کیا چیز ہے آخر
پیاس ہے کیا اور پانی کیا ہے
پیاس ازل ہے
پیاس ابد ہے
پانی
پانی
اس ننھے سے لفظ میں کتنی موسیقی ہے

طوفان

گھٹا زمین پر جھکی ہوئی ہے
ندی کا پانی ہوا کے نیزوں کی چوٹ کھا کر تڑپ رہا ہے

کنارے سہمے ہوئے کھڑے ہیں
ہوا کے ناخن بڑے درختوں کے پیرہن میں دھنسے ہوئے ہیں
درخت اپنے بدن سمیٹے ہوا کے عفریت کی نگاہوں سے بچ رہے ہیں
تمام شاخیں کراہتی ہیں
نگر کے ماتھے سے گیلی مٹی پسینے کی طرح بہہ رہی ہے
ندی کے سینے پر ایک عفریت جھاگ کے صد ہزار
گھنگھرو پہن کے بے تال ناچتا ہے
امید ساحل کی طرح کٹ کٹ کے گر رہی ہے

ندا فاضلی

بیساکھیاں

(ایک ویت نامی جوڑے کی تصویر دیکھکر)

آؤ ہم تم
اس سلگتی خامشی میں
راستے کی
سہمی سہمی تیرگی میں
اپنے بازو، اپنے سینے، اپنی آنکھیں
پھڑپھڑاتے ہونٹ
چلتی پھرتی ٹانگیں
چاند کے اندھے گڑھے میں چھوڑ جائیں
کل
انھیں بیساکھیوں پر بوجھ سادے

سینکڑوں زخموں سے چکنا چور سورج
لڑکھڑاتا
ٹوٹتا
مجبور سورج
رات کی گھاٹی سے باہر آسکے گا
اُجلی کرنوں سے نئی دنیا رچے گا
آؤ
ہم! تم!

موڈس

آج کچھ ٹوٹا ہوا ہوں
یہ نہ سمجھو زندگی سے تھک چکا ہوں
چند لمحوں کو
اندھیرا بڑھ گیا ہے
ہر کھڑکی ڈال کمہلائی ہوئی ہے
ہر نظر کا پھول مرجھایا ہوا ہے
آئینے چہروں کے دھندلے ہو گئے ہیں
چوڑیوں کے گیت تھک کر سو گئے ہیں
راستے خاموش
بے رونق دکانیں
شہر گم سم سا دکھائی دے رہا ہے
پھر کسی ناول کا اک رنگین جملہ
بے تکلف دوست کی اک آدھ گالی
ٹیڑھی میڑھی بدنماسی کوئی ڈالی
بیچ رستے پہ پھدکتی شوخ مینا
یا بھری باہوں میں اک چونچال بچہ
میرے غم کی گتھیوں کو کھول دے گا
خشک ہونٹوں میں تبسم گھول دے گا
اور اس جادو کرن کا نور لے کر
میں جدھر دیکھوں گا چہرے کھل اٹھیں
ہر کھڑکی ڈال لہرانے لگے گی
ہر نظر کا پھول مسکانے لگے گا
سونے سونے راستے سجنے لگیں گے
چوڑیوں کے گیت پھر بجنے لگیں گے
آج کچھ ٹوٹا ہوا ہوں

ایک نظم

گھاس پر کھیلتا ہے اک بچہ
پاس ماں بیٹھی مسکراتی ہے
مجھ کو حیرت ہے جانے کیوں دنیا
کعبہ و سومنات جاتی ہے

بلراج کومل

آخری بس

کون سے لوگ تھے
رات کے دشت میں
شہر کے وسط میں
گھر سے باہر پریشان گھر کے لئے!
وہ ابھی آئے گی! وہ ابھی آئے گی
جو ہوا سرد تھی
سرد تر ہو گئی
جو کٹھن تھی گھڑی دیکھتے دیکھتے
اور بھی زیادہ کٹھن ہو گئی
موڑ سے جو مڑی ہائے! ان کی نہ تھی
اور پہلو سے بل کھا کے اٹھلا کے نکلی، وہ گاڑی نہ تھی
دور کی اک عمارت میں جب آخری قمقمے بجھ گئے
نیم جاں حوصلے بے زباں ہو گئے
شب کی یلغار میں بے اماں ہو گئے
شہر پر فاصلے حکمراں ہو گئے

منیب الرحمٰن

نیم شب

•

ڈھل چکی رات بہت
لذتِ جام و سبو، شوخیِ گفتار گئی
گرمیِ قلب و نظر، تابشِ رخسار گئی
سن چکے حرف و حکایات بہت

آؤ چپ چاپ نکل جائیں بھری محفل سے
حسرتِ دیدۂ بیدار کو رسوا نہ کریں
چاند بن کر پسِ اشجار نہاں ہو جائیں
روح کی عزلتِ شب تاب کا چرچا نہ کریں

جھلملاتے ہیں سرِ شاخ ستاروں کے چراغ
خامشی کوچہ و بازار پہ آویزاں ہے
اور ہر راہ گزر ویراں ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی

نیا عہد نامہ

برسوں سے بام و در کہ جن پر
جھکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے

یادوں کے یہی نگر کہ جن پر
سجتے ہیں یہ شام کے دھندلکے
یہ موڑ یہ رہ گزر کہ جن پر
لگتے ہیں اداسیوں کے میلے

ہیں میرے عزیز میرے ساتھی
کب سے مرا آسرا رہے ہیں
سنتے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن
جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں
ہنس بول کے عمر کاٹ دنیا
بیرے یہی دست و پا رہے ہیں

اب اور کہیں سے چل کے دیکھیں
کس طرح سحر کی نرم کلیاں
کرنوں کا سلام لے رہی ہیں
جاگ اٹھتی ہیں کس طرح سے گلیاں
سب کام پہ ایسے جا رہے ہیں
جیسے کہ منائیں رنگ رلیاں

دیکھیں کہیں شام کو نکل کر
ڈھلتے ہوئے اجنبی سے سایے
یوں ہاتھ میں ہاتھ لے رہے ہیں
جیسے کہیں گھاس سرسرائے

برسوں سے یہ میری زندگی ہیں
برسوں سے میں ان کو جانتا ہوں
ہر بات میں ان کی مانتا ہوں
لیکن مرے دل کو کیا ہوا ہے
میں آج کچھ اور ٹھانتا ہوں

لگتا ہے یہ شہرِ دل بِراں بھی
ہے پاؤں کی میرے کوئی زنجیر
بس ایک ہی رات ایک دن ہے
ہر صبح وہی پرانے چہرے
ہو جاتے ہیں شام کو جو دلگیر

آنے ہی کو ہوں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
نکلی ہو کہیں یہ شب کی دلہن
کچنار کہیں پہ کھل رہا ہو
ہر گام پہ اک نیا ہو عالم
ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

اس طرح سے پاؤں چل رہے ہوں
جیسے کوئی پی کے لڑکھڑائے

•

کمار پاشی

پت جھڑ کی ایک صبح

سوکھی دھرتی پر چپ چپ برسنے لگیں
نیم کی پتیاں
نیچے جھکنے لگا نیل گوں آسماں
نام لے کر مرا
دور سے جیسے کوئی بلانے لگا
یاد آنے لگا
ایک گزرا ہوا دن ، امیدوں بھرا
ہلکے ہلکے سے رنگوں میں چلنے لگی
دور کے شہر کی :
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا

عزیز قیسی

مواخذہ

ہمارے ساتھ جو کچھ راہزن بھی ہیں ماخوذ
وہ اہل شہر کے کہنے سے چھوٹ جائیں گے

گواہ کھڑا ہیں میں ہے، کون پہچانے
ہمیں تو ایک سے لگتے ہیں آج سب چہرے
ہمارا جرم تو روپوش بھی نہیں اب کے
کسی گواہ کی حاجت نہیں سزا کے لئے

دیار غم کی صدائے نہفتہ پہچانو
ہوائے جبر چراغ نفس کے درپے ہے
یہ اور بات ہے خود کو چھپا رہا ہے مگر
ولی شہر، سنبھالے ہے تاج کا نٹوں کا
ہجوم بہر تماشا کھڑا ہے گلیوں میں
یہ عصر خوں کی کفالت کا مدعی ہے ابھی
صلیب ڈھونڈھ رہی ہے کسی مسیح کو پھر
یہی گھڑی ہے ہر الزام اپنے سر لے لو

حسن کمال

اخباری خواجہ سرا

آنکھ سے سب کچھ دیکھو منہ پر کچھ مت آئے
آنکھ کا دیکھا دل پر چاہے بار رہے
ہونٹوں پر خاموشی کی دیوار رہے
چیخیں سن لو جیسے یہ بھی نغمہ ہو

دل میں رکھ لو آہیں ہوں یا نالہ ہو
دکھ کو سوچو سمجھو پر اظہار نہ ہو
نیند کو کوسو، نیند سے پر ہشیار نہ ہو
آنسو، سے یا خونِ جگر سب پینا سیکھو
جینا چاہے روگ ہو لیکن جینا سیکھو
ہاتھ میں جو ہتھیار (قلم) ہے خود پر مارو
کالی ہو تم رن دھاری کا روپ نہ دھارو
تقریروں، تجویزوں، دعوت میں کھو جاؤ
رات کو لکھو نظمیں غزلیں اور سو جاؤ
ظلم کو نظم و نسق لکھو ظالم کو حاکم
آزادی کے متوالوں کو وحشی ظالم
حاکم پر تنقید کرو پر لکھ کے قصیدا
کچھ نہ سمجھ میں آئے تو لکھو الٹا سیدھا
دنیا میں کیا اور ہے بس مایا چھایا ہے
اتنا سوچو جو کچھ پایا کم پایا ہے
دیکھو داتا کتنے رنگ دکھاتا ہے
چپ رہنے میں بولو کیا کچھ جاتا ہے
روٹی کپڑا اونچے ہوٹل اونچے لوگ
سب حاصل ہے ناحق دل کو کیوں ہو روگ
ساتھی کو ہاں جی بھر کے بیری بتلاؤ
بیری کو پہچان کے لیکن چپ ہو جاؤ
بیس مریں دو لکھو بھلا کیا جاتا ہے
اصلی حال کا گیانی تو بس داتا ہے

آگ کے تو دھواں لکھو اور دھوئیں کو بادل
دن کے اندھے پن کو لکھو شب کا کاجل
دنیا کوئی تم ہی بدلنے والے ہو
کیا سچ کے بس تم ہی اک رکھوالے ہو
پنی کہو اور چھوڑو سب کی رام کہانی
داس کبیر کہیں دنیا ہے آنی جانی
آنکھ سے سب کچھ دیکھو منہ پر کچھ مت آئے

نازش پرتاپ گڑھی

لفظوں کا المیہ

لفظ ہی پھول بھی ہے لفظ ہی زنجیر بھی ہے
لفظ ہی زخم بھی ہے لفظ ہی شمشیر بھی ہے
اور لفظوں پہ رہا کرتی ہے دنیا کی نظر
لفظ کو جاننے والے ہی سمجھتے ہیں مگر
لفظ شبنم ہے نہ موتی ہے نہ پتھر ہے نہ آگ
لفظ کے سینۂ خالی میں نہ آہیں ہیں نہ راگ
لفظوں میں نور سمو دیں تو ستارہ بن جائے
دل جو رکھ دیں تو لب نازک کا بوسہ بن جائے
اور بارود جو بھر دیں تو دھماکہ بن جائے

آج اسٹیج پہ قرطاس پہ کاشانوں میں

شہر میں گلیوں میں بازاروں میں دوکانوں میں
لفظ ہی لفظ ہیں ہر چار طرف بکھرے ہوئے
لفظ ہر رنگ کے ہر قسم کے ہر صورت کے

سینۂ ذہن پر الفاظ کا اک سایہ ہے
اس قدر بھیڑ کہ احساس کا دم گھٹتا ہے

لیکن ان لفظوں کو چھو لیں تو نگاہیں جل جائیں
شاخ گل ان کے قریب آئے تو خنجر ہو جائے
سایہ پڑ جائے تو پھر موم بھی پتھر ہو جائے
کتنی تاریکیاں ہیں ان کے جھلا جھل کے تلے
موت بیدار ہے ان لفظوں کے آنچل کے تلے

لفظ تاویل ہے تکذیب ہے عیاری ہے
لفظ سازش ہے ستم گاری ہے مکاری ہے
بربریت ہے تشدد ہے تبہ کاری ہے
فرقہ بندی ہے زر اندوزی ہے غداری ہے
آج کا لفظ ہر انساں پہ بہت بھاری ہے

لفظ کو پھر بھی نہ مجرم نہ خطا کار کہو
لفظ سے کھیلنے والوں کو گنہگار کہو
سانس لیتی ہوئی بارود اگر بولے گی
لازماً لفظ کے ساغر میں لہو گھولے گی

ہے جو دلالوں میں قوت تو بکیں گے الفاظ
بے ضمیری جو ہے فطرت تو لٹیں گے الفاظ
گندگی بکھری ہے ناپاک رہیں گے الفاظ
لفظ انگارے چبائے گا تو آگ اگلے گا

زہر میں ڈوب کے نکلے گا تو ناگ اگلے گا
لفظ کے سر کوئی تہمت کوئی الزام نہ دو
لفظ تو آج بھی انسان کی طرف تکتا ہے
لفظ انجیل بھی، قرآن بھی بن سکتا ہے

لفظ ٹپکائے گا امرت لب گوتم تو ملے
رقص فرما ہو مگر کوئی کنہیا تو ملے
منتظر ہے کسی چشتی کسی نانک کے لئے
لفظ ہو جائے گا زندہ کوئی عیسیٰ تو اٹھے
کوئی بنسی میں سمو لے تو یہ نغمہ ہو جائے

انگلیاں ہوں کہ زبانیں ہوں تخیل ہو کہ ذہن
لفظ ہر خالق الفاظ کو دیتا ہے صدا
دورِ حاضر کی عفونت سے بچانے والا
ہے کوئی پھر مجھے پاکیزہ بنانے والا

سلام مچھلی شہری

مجھ کو نصیحت بھی کرو

مئے بجز نشے میں ہوں، آج مروّت بھی کرو
کل اجازت ہے مری ذات سے نفرت بھی کرو
مجھ سے وابستہ رہو، مانگ لو میرے انوار
اور جی چاہے تو پھر مجھ کو نصیحت بھی کرو
چاند کو چھونے کی کوشش ہو مبارک تم کو
جگنوؤ! فتح کوئی سرحدِ ظلمت بھی کرو
... تو تشنگی کا بیچاری اسے سنبھلو! لہراؤ

دیوتاؤں سے پرا اظہارِ عقیدت بھی کرو
منزلیں مصلحتِ وقت کی پابند نہیں
منزلِ فن کا تقاضا ہے ریاضت بھی کرو
اے نئی نسل کے ناراض جواں فن کارو
خسروانِ ادب و شعر کی عزت بھی کرو
میرے ہم عصروں سے پوچھو، کسے کہتے ہیں سلا
میں جو مل جاؤں تو حاصل کوئی عبرت بھی کر

آمیر عارفی

ابر اک لمحہ کا محسن

آبلہ پا چل رہا تھا
ریت کے صحرا میں
میں
راستے میں ابر کا سایہ ملا
سانس لینے کے لئے میں رک گیا
سانس بھی پوری طرح
لینے نہ پایا تھا ابھی
ابر برسا
چند لمحوں میں
برس کر کھل گیا
دشت پیمائی کی دولت لٹ گئی
آبلے موتی کی صورت پھوٹ کر
ریت کے تپتے ہوئے
صحرا میں انگارے بنے
ابر اک لمحہ کا محسن تھا
جو کانٹے بو گیا

آمیر عارفی

آواز نہ ہونے پائے

ہاں لہو گرم رکھو
اپنے ہر دکھ پہ ہنسو
دوسروں کیلئے جی بھر کے بہاؤ آنسو
اپنے دکھ
اوروں کے دکھ
سہہ نہیں پاؤ جس دن
اپنی اوروں کی ہزاروں خوشیاں
دیکھ کر ہنستے ہوئے
وقت اندھے کنوئیں میں خود کو
پھینک کر توڑ دو، احساس کے
ہر نشتر کو
یوں گلا گھونٹ دو
آواز نہ ہونے پائے

مظفر حنفی

لوہے کے راستے

وقت تھم کر رہ گیا تھا
آئینے میں ایک دھندلا عکس جم کر رہ گیا تھا
داہنی جانب وہ لڑکی سو چکی تھی
رات آدھی ہو چکی تھی
گم شدہ سکنڈ کی سوئی کے غم میں
اونگھتی سی جان پڑتی تھی کلائی پر اُبھری
تھپتھپاتا تھا کوئی لوہے کا ہاتھ
ذہن میں جالا سا بن رکھا تھا سگریٹ کے دھوئیں نے
نیم خوابیدہ خیالوں نے یہ سوچا
زندگی بھی سو رہی ہے
دفعتہً پر شور جھکولے کے ساتھ
ایک اسٹیشن پہ گاڑی رک گئی
اور باہر کی صدائیں کھڑکیوں کو توڑ کر اندر گھس آئیں
تب خیال آیا
کہ ہم تو بھاگتے آئے ہیں اسّی میل کی رفتار سے

ذکا صدیقی

نئے شاعروں سے

کہاں تک اپنے ہی معنوں میں گم رہے گی فکر
کبھی تو ٹوٹے گی بے فیض آگہی کی فصیل

ہمارے اور تمہارے جگوں میں حائل ہے
حیات و موت کی، پندار و بیخودی کی فصیل

کبھی بھٹکتے ہوئے اس طرف بھی آجانا
ہمارے شہر کو گھیرے ہے زندگی کی فصیل

ابھی سے جاتے ہو تنہا رہِ تمنا میں
ابھی تو دور ہے شہرِ خود آگہی کی فصیل

پس ماندگانِ راہ سے

وہ راستہ جو دار کو جاتا تھا، کیا ہوا
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار، کچھ کہو

تھے کل تلک تو گریۂ شب میں مرے شریک
خاموش کیوں ہو آج مرے یار، کچھ کہو

تم شب گزیدہ ہو کہ سحر شب گزیدہ ہے
کیا یہ نہیں تھے صبح کے آثار؟ کچھ کہو!

اب ڈھونڈتی ہے چشم تمنا کسے، بتاؤ!
یوسف یہ ہے، یہ مصر کا بازار، کچھ کہو!!

پیغام کیا دیا ہے صبا نے ذکا تمہیں
کیوں مسکرا رہے ہو سرِ دار، کچھ کہو

ملزم سے آج سے
صنعتوں کے قیام یا ان کے انتظام و اختیار میں کوئی دخل نہیں. ظاہر ہے اس کا مقصد صرف یہی ہو سکتا ہے کہ ایک دم توڑتی ہوئی بھوکی اور دیوالیہ ہوتی ہوئی سرمایہ داری کو کچھ دن اور زندہ رکھنے کے لئے اس طرح سے غذا فراہم کی جائے. نوکر شاہی اور صنعتوں کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کو جو خود کسی نہ کسی طرح بڑے سرمایہ داروں کے رشتے دار ہوتے ہیں یا نمک خوار ان کے لئے عیش و عشرت کا سامان مہیا کیا جائے۔

ریاستی سیکٹر سے سرمایہ داروں کا دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اس کی بد انتظامی اور بے عملی کا چرچا کرکے خود سوشلسٹ فلسفے کی بنیادوں کو کمزور کیا جا سکتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ ریاستی سیکٹر کے پیچھے سوشلسٹ اصول کارفرما ہوتے ہیں مگر ہندوستان میں اسے سرمایہ دارانہ اصول کے مطابق چلانے کی کوشش کی جا رہی ہے. معاشی اعتبار سے یہ مہنگا اور غیر نفع بخش ہے اس میں بد انتظامیاں ہیں، وقت اور روپیہ بہت ضائع ہوتا ہے اور اس طرح کی نہ جانے کتنی خامیاں ہیں. یہ بگڑا ہوا اور بدنامیوں سے آلودہ تماشہ، بالآخر لوگوں کو سوشلسٹ معاشی نظام کا ایک ایسا نقشہ دکھائے گا جس سے لوگ سوشلسٹ نظام کے نام سے پناہ مانگنے لگیں۔

یہ بات کہ ریاستی سیکٹر بڑے سرمایہ داروں کے ایک سیاسی شعبے کے سوا اور کچھ نہیں اور حقیقتاً یہ ساری سیاسی طاقت ان کے ہاتھ میں ہے اور جاگیردار صرف ان کے برادر خورد ہیں یہ بات ہر اس شخص پر واضح ہو جائے گی جو پی. سی. مہالانوبس کمیشن کی رپورٹ پڑھے گا کہ ۱۹۴۲ء میں بڑی کمپنیوں کا سرمایہ کل چار سو اسی کروڑ تھا. ۱۹۶۴ء میں یہی سرمایہ چودہ سو کروڑ ہو گیا. آج ہی نہیں بلکہ آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۶۰ء میں ہمارے ملک کے پانچ بڑے سرمایہ دار ٹاٹا، برلا، مفت لال، دال چند اور مہندرا کے ہاتھ میں پانچ سو نتالیس کمپنیاں تھیں. ریزرو بینک آف انڈیا کے کہنے کے مطابق ہندوستان کی کل قومی آمدنی کا ۲۸% حصہ پہلے صرف یہاں کے ۱۰% بڑے آدمیوں کے درمیان تقسیم ہو جاتا تھا اب یہ حصہ بڑھ کر ۳۷% ہو گیا ہے اور یہاں سے سب سے نچلے طبقے کے ۲۰% لوگوں کا حصہ پہلے یعنی ۱۹۵۳ء میں صرف ۲۰% تھا، وہ بھی ۱۹۶۱ء میں گھٹ کر اب صرف ۱۳% رہ گیا. یہی حال زراعت کا ہے وہاں بھی باوجود نام نہاد زرعی قوانین کے ۵۸% قابل کاشت زمین صرف ۱۰% بڑے خاندانوں کے ہاتھ میں ہے جبکہ نچلے طبقے کے ۲۰

خاندانوں کے پاس مجموعی طور پر ۱٪ سے بھی کم قابل کاشت زمین ہے۔ اور ایسے مزدور کہ جن کے پاس زمین بالکل نہیں ہے اور مزدوری کرتے ہیں وہ ہندوستان کی دیہی آبادی میں ۴۲٪ سے بھی زیادہ ہیں اس صورت حال میں سنہ ۱۹۵۰ء سے سنہ ۱۹۶۰ء تک ذرہ برابر تبدیلی نہیں آئی۔

سرمایہ داروں کے ادارے چیمبرس آف کامرس اور حکومت کے نام نہاد سوشلسٹ ادارے پلاننگ کمیشن کے درمیان اگر کوئی فرق ہے تو صرف دکھاوے کا۔ سرمایہ دار جو کچھ کرنا چاہتے ہیں کر لیتے ہیں۔ ان کے الگ صوبے ہیں۔ سنہ ۱۹۵۶ء کی صنعتی پالیسی کی قرارداد کا جو حشر ہوا وہ سب کو معلوم ہے۔ درآمد کے لئے لائسنسوں کے لئے اور سرمایہ لگانے کے سلسلے میں حکومت نے جن قوانین کے ذریعے جتنی آزادیاں دی ہیں وہ سب کے سامنے ہیں۔ پلاننگ کمیشن باوجود موقع بموقع چیخنے چلانے کے زمین کو اصل کاشتکار کی ملکیت نہیں بنا سکا صرف اس لئے کہ بڑا سرمایہ دار اپنے چھوٹے بھائی جاگیردار سے لڑ نہیں سکتا۔

بیرونی سرمایہ داروں کا بڑھتا ہوا اقتدار:۔ جو اعداد و شمار حاصل ہوئے ہیں ان کے مطابق بیرونی ملکوں کا نجی سرمایہ سنہ ۱۹۴۸ء سے سنہ ۱۹۶۰ء تک تین گنا ہو گیا جس کا ۴۴٪ سرمایہ برطانیہ کے سرمایہ داروں کا تھا اور ۲۷٪ سے کچھ زیادہ امریکہ کے سرمایہ داروں کا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ برطانیہ ہندوستان کو چھوڑ کر چلا گیا مگر اس نے اپنا سرمایہ یہاں غلامی کے دور کے مقابلہ میں دوگنا بڑھا لیا۔ تیل کی صنعت میں بیرونی سرمایہ ۹۷٪، ماچس کی صنعت میں ۹۰٪، اور پٹسن کی صنعت میں ۸۹٪ ہے۔ اسی سے اندازہ لگا لیجئے کہ ہمارے "قومی سرمایہ دار" کی اوقات کیا ہے اور بیرونی سرمایہ داری کا جال کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔

انتہا یہ ہے کہ ہماری معاشی منصوبہ بندی بھی ہمیں معاشی آزادی نہیں دلا سکی۔ بیرونی مجوزہ چوتھے پنج سالہ منصوبے کے مقابلہ میں بیرونی امداد ۳۰٪ زیادہ ہو گئی۔

سنہ ۱۹۴۸ء میں ہم دوسرے ملکوں کے ایک پائی کے بھی مقروض نہیں تھے جبکہ اب ہم چار ہزار کروڑ روپے کے مقروض ہیں۔ جس میں دو ہزار چھ سو کروڑ روپے صرف امریکہ کو ہی ادا کرنے ہیں۔ اور یہ اُدھار کا روپیہ ہماری قومی آمدنی کا ۳۵٪ ہے۔ ہمارے فورن ایکسچینج کا ۲۰٪ حصہ تو صرف اس قرض کے سود کی ادائیگی میں نکل جاتا ہے۔

۱

کرشن چندر

بندگی کی منزل

کبھی کبھی اس بات کا اندازہ کہ کوئی کیا بن گیا اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ کیا نہ بن سکا۔
پن میں مجھے پہلوانی کا شوق تھا۔ میرا بچپن کشمیر کے دیہات میں گزرا۔ سو میں سے نوّے
برے دوست، مسلمان لڑکے تھے۔ ان سب کو میری طرح پہلوانی کا شوق تھا۔ اس زمانے
ں اکثر مسلمان پہلوان اپنے ماتھے پر چاند تارا گدواتے تھے۔ میرے بچپن کے زمانے میں
ُدوانے کا شوق بہت تھا۔

گاؤں میں ایک گودنے والا آیا۔ ہم لوگ گاؤں کے پرائمری اسکول میں پڑھتے تھے۔
میں شاید چوتھی جماعت میں تھا۔ مہندر میرا چھوٹا بھائی پہلی جماعت میں تھا۔ میری جیب میں
بارہ آنے تھے۔ مہندر کی جیب میں گیارہ آنے۔ اس زمانے میں یہ رقم بہت معلوم ہوتی تھی۔
اور ہمارا شمار بھی گاؤں کے امیر ترین لڑکوں میں ہوتا تھا۔

ہم لوگ اسکول سے بھاگ کر گودنے والے کے پاس پہنچے۔ جو تنگ کے ایک بڑے
پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر گود رہا تھا۔ ہم بہت سے لڑکے تھے۔ اکثر بچوں نے اپنے نام کے
دو دو حرف اپنی باہوں پر گدوائے۔ کچھ نے ماتھے پر چاند تارا۔ ہم دونوں بھائی امیر گھر
سے آئے تھے۔ ہم نے پورا نام گدوایا۔ 'کرشن چندر' مہندر ناتھ' پورا پورا نام۔ مگر جب
دونوں نام گد چکے تو معلوم ہوا کہ پیسے بھی ختم ہو چکے ہیں۔ ماتھے پر چاند تارا گدوانے کے
لئے پیسے نہیں ہیں۔ اس روز کس قدر رونا آیا ہے۔ میں آپ کو بتا نہیں سکتا۔ لیکن اتنا تو
ضرور بتا دینا چاہتا ہوں کہ اس دن میں ماتھے پر چاند تارا گدوا لیتا تو عین ممکن ہے میں
آج ایک پہلوان ہوتا۔ کہانی کار نہ ہوتا۔

یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ آپ جو پیشہ اختیار کریں خوشی سے اختیار کریں۔ کبھی کبھی کسی مجبوری، دکھ، غم، یا مصیبت کی وجہ سے بھی آپ کوئی پیشہ اختیار کرسکتے ہیں۔ میں کشمیر ہی کے ایک ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ آٹھویں یا نویں جماعت میں۔ ٹھیک سے یاد نہیں۔ میرے فارسی کے ٹیچر شری گلزاری لال نندہ سابق ہوم منسٹر کے پتاجی لالہ بلاقی رام تھے دور پار سے ہماری ان کی رشتے داری بھی ہوتی تھی۔ وہ اکثر ہمارے گھر میرے پتاجی سے ملنے بھی آیا کرتے تھے۔ ہم بھی ان کے گھر جایا کرتے تھے۔ لیکن ایک دن فارسی کی کلاس میں پڑھاتے ہوئے انھوں نے جب مجھے میری کسی شرارت کے کارن دھر کر پیٹا تو میں ساری رشتے داری بھول گیا۔ استاد اور طالب علم کا رشتہ بھی بھول گیا۔ اور غصے میں آکر اپنی مار کو یاد کرتے ہوئے میں نے ایک طنزیہ "پروفیسر بلیکی" کے نام سے اپنے استاد کے خلاف لکھ مارا۔ یہیں پر اکتفا نہیں کی بلکہ اسے چھپنے کے لئے دیوان سنگھ مفتون کے مشہور ہفتہ روزنامہ "ریاست" میں بھیج دیا۔ جہاں وہ اگلے ہفتے چھپ بھی گیا۔ اس کی اشاعت سے سب سے زیادہ حیرت مجھے خود ہوئی تھی۔ میرا وہ طنزیہ خاکہ سارے شہر میں آگ کی طرح پھیلا اور پڑھا گیا۔ اور اس مضمون کی اشاعت پر مجھے دوبارہ پیٹا گیا۔ اس لئے میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میری ادبی زندگی پٹائی اور گالی سے شروع ہوئی ہے اور گالیوں کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

اسی اسکول کا ایک خوبصورت پلے گراؤنڈ تھا۔ شہر سے باہر۔ وہ پلے گراؤنڈ مجھے آج بھی یاد آتا ہے۔ اور خوابوں میں رس گھولتا ہے۔ اس پلے گراؤنڈ کے ایک طرف اناروں کا باغ تھا۔ دوسری طرف دھان کے کھیت تھے۔ تیسری طرف چشمے سے بہتی ہوئی نرمل پانی کی ایک چھوٹی سی ندی بہتی تھی اور چوتھی طرف چیڑ کے پیڑوں کی ایک لمبی قطار چلی گئی تھی۔ جن سے پرے دور فضاؤں میں نیلگوں پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں ہوا میں معلق سی نظر آتی تھیں۔

ایک روز اسی پلے گراؤنڈ میں ہاکی کھیلتے کھیلتے میرے پاؤں میں چوٹ لگی۔ اور میں لنگڑاتا لنگڑاتا ہاکی فیلڈ سے نکل کر پلے گراؤنڈ کے کنارے چلا گیا۔ جہاں ایک تماشائی ہاتھ میں

ردو کا ایک اخبار لئے بیچ رہا تھا۔ میں نے اخبار اس سے مانگ لیا۔ اس اخبار میں منشی پریم چند
ا ایک کہانی شائع ہوئی تھی۔ کہانی کا نام تو یاد نہیں ہاں اس کہانی کی ہیروئین کا سراپا آج بھی
نکھوں میں گھومتا ہے جیسے وہ کوئی خوبصورت زندہ عورت ہو۔ جسے میں نے سپنوں میں
یکھا ہے۔ افسانے انسان کے سپنوں کو کس طرح زندہ رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت مجھے بہت
دنوں کے بعد معلوم ہوئی۔ لیکن اس دن منشی پریم چند کی وہ کہانی پڑھ کر مجھے محسوس ہوا
ہ افسانے محض انتقام لینے کی خاطر ہی نہیں لکھے جاتے۔ اچھے افسانے فطری حسن پر تخیلی
حسن کا اضافہ کرتے ہیں۔ ورنہ اس نامعلوم ہیروئن کا سراپا، جسے میں نے آج تک نہیں دیکھا،
یوں آج تک میرے دل میں محفوظ نہ ہوتا۔

دوسری الف لیلہ

ایک دفعہ الف لیلہ کو پڑھ کر اور دوسری دفعہ منشی پریم چند کے افسانے پڑھ کر جو
امیرے لئے منشی پریم چند کا پہلا افسانہ تھا) مجھے یہ خیال آیا کہ مجھے بھی افسانہ نگار ہونا چاہیئے۔
کاش میں بھی الف لیلہ کے مصنف یا منشی پریم چند کی طرح لکھ سکتا مگر پروفیسر بلیکی کے
واقعہ کے بعد میرے ماتا پتا دونوں میری ادبی کاوش کے دشمن ہو گئے۔ انھوں نے مجھ سے
صاف صاف کہہ دیا کہ اگر مجھے آگے پڑھنا منظور ہے۔ اگر میں کشمیر کے اس ہائی اسکول میں میٹرک
پاس کرنے کے بعد لاہور کے کسی کالج میں پڑھنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ میرا ارادہ تھا تو مجھے
لکھنے کا خیال ترک کرنا پڑے گا۔ اس لئے پروفیسر بلیکی سے لے کر ایم اے پاس کرنے تک
میں نے کچھ نہیں لکھا۔ ہاں اپنے دیس کے لٹریچر اور غیر ملکی ادیبوں کے لٹریچر سے بہت کچھ
حاصل کیا۔ دن بھر کالج میں پڑھنے کے بجائے لائبریری میں بیٹھا رہتا اور کتابیں چاٹتا
رہتا تھا۔

یونہی زندگی کے رستے پر چلتے چلتے جوانی آگئی۔ اور جب جوانی آئی تو عشق آیا۔ اور
جب عشق آیا تو خود بخود افسانہ آگیا۔ عشق کے بغیر افسانہ نگاری ممکن نہیں۔ عشق نہ ہوتا
تو افسانہ نہ ہوتا، شعر نہ ہوتا، ناول نہ ہوتا، ڈرامہ نہ ہوتا۔ ادب کا ورق خالی رہتا۔

لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کے احتجاج کا کوئی اثر نہیں ہے تو اس کے احتجاج کی لَے تیز ہو جاتی ہے۔ شروع میں وہ صرف بدصورتی کو دیکھتا تھا اور اس کی موجودگی کے خلاف احتجاج کرتا تھا پھر اس کی نظر میں سماج کے وہ عناصر بھی گھومنے لگتے ہیں جو اس بدصورتی کو پیدا کرتے ہیں نہ صرف پیدا کرتے ہیں بلکہ قائم و دائم رکھتے ہیں تو اس کے دل میں کھرے اور کھوٹے، دوست اور دشمن کی پرکھ پیدا ہوتی ہے۔ نہ صرف فرومایہ فطرت اور کم مایہ سماج کا تضاد نظر آنے لگتا ہے بلکہ سماج کے مختلف عناصر کے اندرونی تضاد اور کشمکش کے خدوخال بھی اس کی تحریروں میں اُبھرنے لگتے ہیں، اور وہ رومان پسندی سے حقیقت پسندی کی جانب مڑ جاتا ہے۔ میں حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہوئے ہمیشہ تھوڑا سا رومان پسند بھی رہا۔ خوبصورتی اور شاعری کا دامن مکمل طور پر میں کبھی چھوڑ نہیں سکا۔ معاشیات کو میں محض انسان کی بنیادی ضرورتیں پورا کرنے کا وسیلہ ہی نہیں سمجھتا ہوں۔ میرے خیال میں معاشیات کو خوبصورت بھی ہونا چاہیئے۔

یہیں سے کلچر کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ معاشی آزادی مکمل طور پر حاصل کرنے کے باوجود انسان ایک جانور ہی رہے گا، اگر اس نے کلچر کی حسین قدروں کو نہیں اپنایا۔ اس کلچر کے کچھ اصول فطرت نے سمجھائے ہیں۔ جیسے خوب صورتی میں افادیت یعنی پھولوں میں پولن کا اضافہ حسن کا تنوع جو مختلف زندگیوں کو مختلف سطح پر زندہ رکھتا ہے جسے ہم سائنس کی زبان میں ecology کا توازن کہہ سکتے ہیں۔ سائنس اور آرٹ کی اصطلاحیں الگ الگ ہیں۔ بات ایک ہی ہوتی ہے۔ میں سائنس اور آرٹ میں کوئی بُعد نہیں دیکھتا۔ دونوں کو انسان نے اپنی زندگی کو حسین تر بنانے میں استعمال کیا ہے۔ دونوں کے بنیادی اصول فطرت نے سمجھائے ہیں۔ دونوں میں انسان نے فطرت سے بڑھ کر اضافے کئے ہیں۔ یہ اضافے اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی، آرٹ کی دنیا میں غلیظ ادب بھی پیدا ہوتا ہے جو اپنی خموشی سے انسان پر انسان کے ظلم کو نظر انداز کرتا ہے یا اپنی غلط کار تحریک سے انسان کو ظلم اور اس کی وحشی جبلّتوں کی جانب مائل کرتا ہے۔ دوسری طرف ایسا ادب بھی ہے جسے آپ فطرت پر اضافہ اور سماج پر گل کاری کہہ سکتے ہیں جیسے کالیداس کا فن، غالب کا

...مائیکل اینجلو کے مرمریں خواب، ٹالسٹائے کی پیغمبرانہ شان، وٹمین کی شاعری کی گونج
بیتھوون کا سنگیت، تیخوف کی ہمدردی، تلسی داس کی سپردگی، میسر کی
ذکی........

فن صرف لباس ہی نہیں وہ موضوع بھی ہے۔ آرٹ صرف تکنیک ہی نہیں جذبہ
بھی ہے۔ ادب صرف الفاظ کا حسنِ ترتیب ہی نہیں، تاریخی شعور بھی ہے۔ عظمت
رف ذاتی خلوص ہی نہیں اک زاویۂ نگاہ بھی ہے۔ ہٹلر میرے خیال میں بہت پرخلوص
ور جذباتی آدمی تھا مگر اس کا جذبہ صحیح نہیں تھا۔ اور زاویۂ نگاہ بھی غلط تھا۔ بہت سے
شاعر اور ادیب حسن ترتیب اور تکنیک میں کھو جاتے ہیں اور تاریخی شعور اور زاویۂ
نگاہ کا فوکس اپنی تخلیقات میں ٹھیک نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے وہ خوب صورت
تکنیک کے باوجود خوب صورت ادب کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

لیکن اس کے برعکس یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ فن صرف موضوع ہی نہیں لباس
بھی ہے۔ وہ صرف جذبۂ صحیح ہی نہیں تکنیک بھی ہے۔ صرف تاریخی شعور ہی نہیں حسنِ
ترتیب بھی ہے۔ صرف زاویۂ نگاہ ہی نہیں ذاتی خلوص بھی ہے۔ ادب میں دائیں طرف
چلنے والے تکنیک پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ بائیں طرف جانے والے موضوع اور تاریخی
شعور پر۔ حالانکہ خوبصورت ادب کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب ادیب کے ذہن
کی کٹھالی میں تکنیک اور موضوع، الفاظ اور جذبے، تاریخی شعور اور حسن ترتیب پگھل کر
ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک نیا مرکب تیار کر سکیں۔ ادب ہمیشہ مرکب ہوتا ہے۔
منفرد نہیں ہوتا۔ بلاشبہ ہر بار ایک نیا مرکب ہوتا ہے مگر اس میں کئی اجزا شامل ہوتے
ہیں۔ موضوع کا انتخاب، موزونیٔ الفاظ، زاویۂ نگاہ، جذبے کی گہرائی، حسن ترتیب،
اور تخلیق سے خلوص، ادب بلاشبہ اک شعوری کاوش ہے لیکن اس کی رگ و پے میں
لاشعوری کا آتشیں سیال بھی دوڑتا ہے۔ اور جب یہ سب اجزا گھل مل کر ادیب کے
ذہن کی آنچ میں پک کر ایک متوازن اور مناسب کیفیت میں ڈھل کر سامنے آتے
ہیں تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ کبھی کبھی سب کچھ ہوتے ہوئے بھی سارے اجزا کی

موجودگی میں وہ متوازن اور مناسب کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور مرکب کہا رہ جاتا ہے۔ ادب ایک ذہنی کیمیاوی عمل ہے۔ مگر اس کا مکمل فارمولا کسی کو معلوم نہیں۔ اور یہ مقامِ شکر ہے ورنہ ہر ادیب عظیم شاہکار تخلیق کر لیا کرتا۔ پھر ادب میں کوئی دلچسپی باقی نہ رہتی۔ ممکن ہے آنے والے زمانے میں الیکٹرانکس کی مدد سے ادب کے تخلیقی عمل کو شعور سے لاشعور اور لاشعور سے شعور تک واپس آنے کے عمل کو مکمل طور پر سمجھ لیا جائے۔ پھر انسان کے لئے ادب کی تخلیق لازم نہ رہے گی مشینیں شاعری کریں گی۔ ویسے آج کل بھی بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو پڑھ کر مشینی ادب کا گمان ہوتا ہے جنھیں انسان نہیں روبو لکھ رہے ہیں۔ کبھی دائیں طرف کے روبو کبھی بائیں طرف کے روبو......

تاریخی شعور اور زاویۂ نگاہ سے میری مراد مصنف کے ذاتی شعور اور زاویۂ نگاہ سے نہیں ہے۔ گو یہ عناصر بھی ادب کی تخلیق میں اہم کام کرتے ہیں۔ میری مراد اس زاویۂ نگاہ اور تاریخی شعور سے ہے جو ادیب کی تخلیق سے چھن کر ظاہر ہوتا ہے۔ بلزاک شہنشاہیت پسند انسان تھا لیکن اس کی ادبی تخلیقات میں فرانسیسی حقیقت پسندی کی بہترین روایات پائی جاتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ یاسیت پرست تھا۔ اسے انسان کے مستقبل پر کوئی اعتماد نہ تھا۔ لیکن اس کی شاعری جنگ عظیم سے ٹوٹتے ہوئے یورپ کے مایوس کن سماج کی بہترین علامت ہے۔ اس لئے حقیقت سچائی اور اعلیٰ ادب سے عبارت ہے یعنی وہ ایلیٹ کے اپنے ذاتی تعصبات کے باوجود عظیم ہے۔

قاری اور ابلاغ

ابلاغ کا مسئلہ بہت ٹیڑھا ہے۔ دراصل ابلاغ کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح آئین سٹائین کی ہے۔ جہاں تک بہت کم لوگ پہنچ پاتے ہیں۔ ایک سطح غالب کی ہے جہاں تک کافی تعداد میں لوگ پہنچ جاتے ہیں۔ پھر بھی ایک کثیر تعداد ایسے لوگوں کی رہتی ہے جو غالب کا کلام شرح کے بغیر نہیں سمجھ سکے گی۔ منشی پریم چند کو ہر شخص سمجھ

لیتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ منشی پریم چند نے اپنی سطح پر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں کی۔ سطحیں الگ الگ ہیں لیکن اعلیٰ فن کی تخلیق تینوں نے کی ہے۔ آئین سٹائین اور غالب زیادہ عمودی ہیں پریم چند متوازی۔ آئین سٹائین کے فارمولوں کو سمجھنے کے لئے جس اونچے حساب اور سائنسی تکنیک کی ضرورت ہے۔ وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس کا اطلاق صرف سائنس پر نہیں ہوتا۔ فلسفے اور تنقید پر بھی ہوتا ہے۔ شاعری افسانہ، اور ناول کے ان حصوں یا ابواب پر بھی ہوگا جن میں زندگی کے ادق مسائل سے بحث کی گئی ہے ویسے میں اس بات کے حق میں ہوں کہ جہاں تک شاعری۔ افسانہ، ڈرامہ ناول، طنز و مزاح کا تعلق ہے اس کا ابلاغ اس قدر ٹیڑھا نہ ہونا چاہیئے کہ قارئین کی اکثریت تک مصنف کی بات نہ پہنچ سکے۔ اور وہ اس ادب کی جمالیات سے لطف اندوز نہ ہوسکیں۔ بلاشبہ میں اپنے لئے لکھتا ہوں لیکن لکھنے سے پہلے کوئی موضوع، کوئی جذبہ، زاویۂ نگاہ کا کوئی خط مجھے اکساتا ہے۔ میرے ہاتھ میں قلم دیدیتا ہے جیسے میں اس کا غلام ہوں اور کہتا ہے لکھ۔ لکھ اور جب تک میں اسے لکھ نہیں لیتا میں اس کی غلامی سے آزاد نہیں ہوتا۔

ادب مادر پدر آزاد نہیں ہوتا۔ وہ کوئی ماورائی، خلائی تخلیق نہیں ہے۔ اس دنیا کے مسائل سے عبارت ہے۔ اور ہر عہد میں بہت سے مسائل بہت سے لوگوں میں مشترک ہوتے ہیں۔ انسان کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔ جب وہ خارجی طور پر اکیلا بھی ہوتا ہے تو اس کے خیال اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ فطرت اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ اسکے حواس اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ جن کی اپنی اپنی بھوک ہوتی ہے۔ کوئی انسان جزیرہ نہیں ہے اپنی ذات میں منفرد نہیں ہے۔ وہ مرکب ہے اپنے ماں باپ اور خاندان کی مختلف صفات کا۔ اپنی قوم کے مخصوص رنگ کا، اپنے کلچر کے لہجے کا۔ اس کے اردگرد ایک وسیع دنیا پھیلی ہوئی ہے جس کا وہ ایک حصہ ہے۔ وہ سینکڑوں ڈوریوں، فطرت کی پابندیوں اور سماج کی ذمہ داریوں سے بندھا ہے۔ ہزار اجزائے ترکیبی ایک شخصیت کی پرورش کرتے ہیں تو ایک انسان بنتا ہے۔

اس لئے ہر ادیب کے لئے سماج اور اس کے مسائل کی آگہی بھی ضروری ہے۔ نہ صرف ادبی تخلیق کے لئے بلکہ خود شناسی کے لئے بھی۔ اس دنیا میں وہ اکیلا ہی نہیں ہے دوسرے بھی ہیں۔ ممکن ہے وہ اسے اپنے ادب کے لئے بدبختی خیال کرتا ہو مگر کیا کیا جائے دوسرے بھی ہیں اس دنیا میں۔ مجھے ایک بار جدید ادیبوں کی ایک محفل میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں بحث ابلاغ پر ہو رہی تھی اور ہر شخص اس مسئلے کے سلسلے میں بے چین اور مضطرب دکھائی دیتا تھا۔ ایک جدید شاعر نے یہاں تک کہہ دیا کاش قارئین نہ ہوتے۔ مگر کیا کیا جائے قارئین ہوتے ہیں۔

جب تلک کوئی ایک تخلیق صرف آپ تک محدود رہتی ہے وہ صرف آپ کی ہے لیکن جونہی آپ اسے کسی رسالے یا اخبار کے حوالے کر دیتے ہیں وہ تخلیق صرف آپ کی نہیں رہتی۔ قارئین کی بھی ہو جاتی ہے۔ مصنف اور قارئین دونوں مل کر ہی ادب کو مکمل کرتے ہیں اور تخلیق پر فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ مصنف تخلیق کرتا ہے، نقاد اس کی تشریح کرتا ہے، قاری اسے سمجھنے اور اس کی خوبصورتی سے حظ اٹھانے کی کاوش کرتا ہے اور پھر جب یہ ادب پارہ قارئین کی دنیا میں نسلاً بعد نسلاً پسند کیا جاتا ہے تو اسے قبولِ دوام حاصل ہوتا ہے۔ محض میرے کہنے یا میرے نقادوں کے کہنے سے میری ہر تخلیق عظیم نہیں ہو سکتی۔ آخری فیصلہ تینوں کی بہترین کاوشوں سے مل کر ہوگا لیکن فیصلہ کرنے والی جیوری میں قارئین کا پلّہ بھاری رہتا ہے کیونکہ وہ تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں۔

عہد کی آواز

ادیب جو چاہے لکھے وہ اپنے موضوع کے انتخاب میں اسلوب، طرزِ تحریر اور زبان کے معاملے میں بالکل آزاد ہے لیکن کہیں پر اس کے تحت شعور میں اسے اس امر کا اندازہ رہنا چاہیئے کہ وہ کس عہد میں لکھ رہا ہے، اس کے مخاطب کون ہیں، ان کے کلچر اور جمالیاتی ابلاغ کی سطح کون سی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا وہ ان کے ساتھ ساتھ قدم ملا کے چلے وہ ان سے دو قدم آگے جا سکتا ہے دس قدم آگے جا سکتا ہے۔ دس میل آگے نہیں جا سکتا ورنہ پہچانا نہیں جائے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تجربے نہ ہوں۔ تجریدی کہانیاں نہ لکھی جائیں۔ علامتی شاعری نہ ہو۔ رمز پیرائے

ہوں۔ لیکن وہ رمز، وہ تحریر، وہ علامت ایسی اشاراتی کیفیت کی حامل ہو۔ کہ قاری اس ادب پارے کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے، الجھتے ہوئے بالآخر ایک ایسے مقام پر فوراً پہنچ جائے جہاں وہ ادب پارہ اپنے موضوع اور اس کے ملبوس کی تمام تر رعنائی کے ساتھ قاری کے ذہن میں ایک پھول کی طرح کھل جائے اور قاری واہ واہ کہنے پر مجبور ہو جائے کہ بند کلی کی منزل یہی ہوتی ہے۔

کبھی کبھی کوئی رمز کوئی اشارہ کوئی علامت اتنی عمدہ ہوتی ہے کہ ایک افسانہ نگار دو صفحوں میں وہی بات پوری کہہ جاتا ہے جو دوسرے دس صفحوں میں نہ کہہ سکیں لیکن اکثر اوقات یہ رمز، یہ علامت اس قدر اَدق ہوتی ہے کہ دو صفحے کے افسانے کو سمجھنے کے لئے دس صفحے کالے کرنے پڑتے ہیں اور چھ مصرعوں کی نظم کو سمجھنے کے لئے ایک پورا رسالہ وقف کرنا پڑتا ہے یہ تضیع اوقات نہیں تو اور کیا ہے؟

جہاں تک میرا تعلق ہے۔ میں عام آدمیوں کے لئے لکھتا ہوں۔ عام آدمیوں کے مسائل پر لکھتا ہوں۔ اپنے عہد کے لوگوں کے لئے لکھتا ہوں۔ کوشش کرتا ہوں کہ میری بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے کیونکہ مجھے کچھ کہنا ہے۔ اور جن مسائل کے بارے میں کہنا ہے وہ مجھ میں اور دوسروں میں اکثر و بیشتر مشترک ہیں۔ میرا قلم دوسروں کی امانت ہے۔

عبدالماجد

چی گویرا کے افکار

(ایک مدت تک ہمارے دور کو ہیرو سے محروم دور قرار دیا جاتا تھا پھر اچانک کیوبا! فوں پر چے گویرا طلوع ہوا اور ۳۹ سال کی عمر میں بولیویا کے جنگلوں میں گوریلا لڑائی لڑتا ہوا مارا گیا۔ چے گویرا کی شخصیت، افکار اور کارناموں نے پورے یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کو ہلا ڈالا۔ فرانس کے مشہور مصنف دیبرے اس کی رفاقت میں لڑنے کی عزت حاصل کرنے بولیویا پہنچا اور آج بھی قید وبند کی صعوبتیں جھیل رہا ہے سارتر، رسل اور دنیا کے سبھی بزرگ مصنفین چے سے متاثر ہوئے اور اپنی نسل کے لئے تو چے گویا نیا مینارۂ نور بن گیا۔

ہم عبدالماجد کے قلم سے لکھی ہوئی نئے دور کے نئے ہیرو کی داستان شائع کر رہے ہیں ——— ادارہ)

(چے ارنسٹو گویرا ۱۴ر جون ۱۹۲۸ء کو ارجنٹائنا کے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوئے ۲ سال کی عمر سے دمہ کا سخت عارضہ لاحق ہوا جو زندگی بھر ساتھ رہا۔ ڈاکٹری کا امتحان پاس کرنے سے پہلے سائیکل اور موٹر سائیکل پر اور پھر پیدل انہوں نے لاطینی امریکہ کا دورہ کیا تھا ۱۹۵۴ء میں گوئٹے مالا کی ترقی پسند حکومت کی حفاظت کی تحریک میں شریک ہوئے اور شکست کے بعد میکسیکو میں فائڈل کیسٹرو سے ملے جو وہاں اپنے میکاڈو کے حملے، گرفتاری، مقدمے اور رہائی کے بعد کیوبا کے باغیوں کے ایک چھوٹے سے دستے کی ٹریننگ میں

معروف تھے۔ چے اس دستے میں شامل ہو گئے۔

یہ نوجوان کیوبا کے انقلاب میں چھاپہ مار لڑائی کا بہترین ماہر سمجھا جاتا تھا۔ اور سانتا کلارا کی فیصلہ کن لڑائی کی فتح کا سہرا اس کے سر تھا۔ اس لڑائی کے ہارنے پر ہی کیوبا کا ڈکٹیٹر کیوبا سے بھاگ کھڑا ہوا۔ انقلاب کے بعد چھ سات سال تک فائیڈل کے بعد کیوبا کے سب سے اہم انسان مانے جاتے تھے اور ان کے سپرد ہمیشہ سب سے اہم اور مشکل کام کیا جاتا تھا۔ وہ کیوبا کے نیشنل بینک بیرونی تجارتی معاملات، انڈسٹری اور امور خارجہ سے خاص طور پر متعلق رہے۔

۱۹۶۵ء تک انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ کیوبا میں ایک نئے سماج کی بنیاد پڑ چکی ہے اور اب دنیا کی دوسری قوموں کو ان کی ضرورت ہے۔ انہوں نے کیوبا، اپنی بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر اپنے آپ کو لاطینی امریکہ میں انقلاب کے مسائل کے سپرد کر دیا اور ۸ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو یہ ۳۹ سالہ انقلابی بولیویا میں اپنے مٹھی بھر ساتھیوں کے ساتھ ایک بڑی فوج سے لڑتا ہوا گرفتار ہوا اس کی رائفل ٹوٹ چکی تھی اور وہ بری طرح زخمی تھا بعد کو اسے بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔

چے کی مندرجہ ذیل کتابیں انگریزی میں موجود ہیں اور بازار میں آ چکی ہیں

بیتھر ماڈرن سوسائٹی:۔

وین گرامس:

چے گوارا کی تحریریں اور تقریریں مرتبہ: جان گراسی

چے گوارا۔ بولیویا ڈائری۔ ناشر سنٹرل بک ایجنسی کلکتہ

،، ،، گوریلا وارفیر۔ ناشر کیسل (لندن)

چے محض انٹلکچول نہ تھے۔ وہ عملی طور پر انقلابی تھے ان کی تمام تحریریں اور تقریریں

ان کے اپنے تجربے اور ایسے مسائل کے بارے میں ہیں جو کیوبا میں انقلاب کرنے اور ایک نیا سماج بنانے میں پیش آتے رہے۔ ان کا طریقہ فکر کیوبا کے انقلاب میں پروان چڑھا جس کی قیادت فائیڈل کاسٹرو کر رہے ہیں اس مضمون میں اس طریقہ فکر کی طرف چند مختصر اشارے کئے گئے ہیں۔

پہلی بات یہ کہ چے روایتی مارکسیوں کی طرح نہیں سوچتے تھے۔ وہ حقیقتوں کو کسی نظریہ کی عینک سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ جیسی بھی ہیں کیا ہیں اور ان کو انقلاب کرنے اور ایک نیا سماج بنانے میں کس طرح استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ان سے جب پوچھا جاتا تھا کہ کیا وہ مارکسی ہیں تو ان کا جواب ہوتا تھا کہ "اگر حقیقتیں مارکسی ہوں تو اس میں میرا کیا قصور ہے"

یہ طریقۂ فکر چے اور کیوبا کے انقلابیوں کو روایتی مارکسیت سے علیحدہ کرتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ کیوبا کے انقلابی کوئی مکمل نظریہ لے کر نہیں چلے تھے۔ سارتر کے لفظوں میں کیوبا کے انقلاب کا نیا پن یہ ہے کہ حقیقتوں کو کسی نظریہ کے سانچے میں فٹ کرنے کی کوشش کے بجائے کیوبا کے انقلابی وہ سب کچھ کرتے چلے گئے جس کی ضرورت تھی یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف امریکی سامراج اس انقلاب کی اہمیت کو اس وقت سمجھے جب سب کچھ ان کے ہاتھوں سے نکل چکا تھا تو دوسری طرف یہ دنیا کے مارکسیوں اور خود کیوبا کی پرانی کمیونسٹ پارٹی کے لئے ایک حیران کن واقعہ ثابت ہوا۔

چے اور کیوبا کے انقلابیوں کا یہ طریقۂ فکر میرے خیال میں، مارکسزم کی تجدید کی ایک نہایت اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ کیوبا کے انقلاب کا یہ پہلو کہ وہ حقیقتوں سے شروع ہوا۔ اور مارکسزم تک، پہنچا جہاں ایک طرف مارکسزم کی ایسی روایتوں کو جو اس دور میں پرانی ہو چکی تھیں کاٹتا چلا گیا دوسری طرف ایسے لوگوں کے منہ پر بھی ایک طمانچہ لگا گیا جو کہا کرتے تھے کہ مارکسزم پرانی بات ہو گئی ہے۔

تا ہے۔ مثلاً کچھ لوگ تو یہ تک سمجھنے لگے ہیں کہ اس انقلاب نے روایتی مارکسزم کے ایک اہم اور بنیادی اصول یعنی لینن کے اس قول تک کو جھٹلا دیا ہے کہ "انقلابی تھیوری کی بنا کوئی انقلابی تحریک نہیں کھڑی ہو سکتی"۔ چے اس خیال کو اس طرح کہتے ہیں کہ "اگر تھیوری نہ بھی معلوم ہو تو انقلاب کیا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ تاریخی قوتوں کو صحیح استعمال کیا جائے"۔

چے آگے یہ بھی کہتے ہیں کہ مارکسیزم کے اصول کیوبا کے انقلاب میں کارفرما رہے ہیں چاہے کیوبا کے انقلابی ان کو پہلے سے پوری طرح جانتے رہے ہوں یا نہیں اگر اقدام سے پہلے نظریے سے واقفیت ہو تو بہت سی ٹکلیں نہ مارنا پڑیں گی لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس پر بھی زور دیتے ہیں کہ مارکسزم کے بنیادی حقائق آج لوگوں کی عام معلومات کا ایسا جزو بن گئے ہیں کہ ان کا تذکرہ تک کرنا بیکار سی بات ہے۔ ان کے ذہن میں مارکس کا یہ قول آج سب سے زیادہ اہم ہے کہ فلاسفر دنیا کو سمجھتے رہے اب اسے بدلنے کی ضرورت ہے۔

چے کے مکتوبات کی آج کے مارکسزم کو ایک اور بڑی دین ہے جس کی طرف جذباتیت کا الزام لگنے کے خطرے کے باوجود اشارہ کرنا ضروری ہے۔ مارکسزم کی انسان دوستی کی وہ عظیم روایت جو اس بیچ اصطلاحوں کی دھول میں اٹی پڑی تھی۔ چے کی وجہ سے ایک بار پھر اپنی پوری تابانی کے ساتھ جگمگاتی ہوئی نظر آتی ہے چے کے یہاں "عوام" ایک ذہنی اصطلاح کا نام نہیں وہ آدمی عورتیں اور بچے ہیں جو بھوکے، بیمار اور دکھی ہیں، اور چے انقلاب کے ابتدائی مراحل ہی میں اس بات پر ایمان لے آئے تھے کہ "ایک انسان کی زندگی دنیا کے امیر ترین آدمی کی تمام ذاتی ملکیت سے لاکھوں گنا زیادہ قیمتی ہے" چے کی نظر میں "طبقات" افراد پر مشتمل ہیں۔ فرد، جس کا نام ہوتا ہے اور جس کی ایک انفرادی شخصیت ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ چے کے نظریہ میں فرد کی بڑی اہمیت ہے۔ چے کے ذہن میں "پرولتاریہ کی ڈکٹیٹر شپ" کے معنی یہ ہیں کہ حکومت کی باگ ڈور ایسے انسانوں کے

ہاتھوں میں ہو جو اچھے، سچے اور منصف مزاج ہوں اور جن کے دلوں میں انسانوں کی محبت ہو، چہ کے یہاں "بین الاقوامیت" کسی روایت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے آئی کہ ان کی محبت سرحدوں کو نہیں مانتی تھی۔

چہ کی تمام تحریروں اور تقریروں میں انسان دوستی کا یہ جذبہ ایک ابھرے ہوئے جام کی طرح چھلکتا رہتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "اگرچہ اس بات پر ہنسی اڑائے جانے کا ڈر ہے پھر بھی مجھے کہنے دیجئے کہ ایک انقلابی صرف محبت کے جذبے سے متحرک رہتا ہے۔ ایک سچے انقلابی کا جس میں یہ اچھائی نہ ہو تصور بھی کرنا محال ہے"۔ ایک اور موقعہ پر کیوبا کے کمیونسٹ نوجوانوں میں تقریر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ہر نوجوان کیونسٹ کو سب سے پہلے ایک اچھا انسان ہونا چاہیے جسے انسانیت کی ہر اچھی چیز سے محبت ہو اور خود اپنے اندر کی بہترین انسانی صلاحیتوں کو مطالعہ، محنت اور تمام دنیا کے انسانوں کی خدمت میں صرف کرے۔ اسے اپنے احساسات اتنے لطیف بنا لینا چاہئیں کہ اگر دنیا میں کہیں بھی ایک آدمی کا قتل ہو اس کا دل تڑپ اٹھے اور اگر دنیا کے کسی کونے میں بھی آزادی کا ایک نیا جھنڈا اٹھا لیا جائے تو اس کا سینہ خوشی سے پھول جائے" بولیویا سے اپنے ننھے ننھے بچوں کو اپنے آخری خط میں یہ ہدایت کرتے ہیں "اور سب سے بڑی بات یہ کہ اگر دنیا کے کسی کونے میں کسی کے بھی ساتھ کسی طرح کی ناانصافی ہو تو تم کو اس کا دکھ ہونا چاہیے کیونکہ یہی ایک انقلابی کی سب سے پیاری اچھائی ہے"

چہ کی عظمت اس بات پر ختم نہیں ہو جاتی کہ ان کے دل میں انسان کے فلاح و بہبود کی بےپناہ لگن تھی۔ یہ ان کا مقصد تھا اور اس کے حصول کے لئے وہ ایک وہ ایک عظیم سائنس داں کے سے ٹھنڈے دماغ اور مہارت سے کام لیتے تھے۔ ان کی نظر انقلاب، معاشیات یا سماج کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسایل میں بھی نہیں الجھتی بلکہ ان سے گذرتی ہوتی براہ راست اپنے مقصد پر پہنچتی ہے ان کا یہ مرکزی

نظر ہر وقت ان کی راہ نمائی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور غالباً یہی مرکز تھا جس
وجہ سے ایسے مسائل بھی جن پر مارکسزم کے بڑے بڑے ماہر الجھ پڑے ہیں،
کو سلجھانے میں زیادہ پریشانی نہیں ہوئی۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس پر چہ ہر نظریے
و پرکھتے ہیں۔

تیسری بات بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ چہ جس طرح کا سماج بنانا
چاہتے تھے اور جس کی داغ بیل انہوں نے کیوبا میں ڈالی اس میں بھی ان کی نظر ایک
نئے انسان کے ارتقا پر مرکوز تھی۔ اس انسان کی تصویر چہ کے نظریں بہت ہی واضح
طور پر موجود ہے۔ فائڈل کیسٹرو کی نظر میں خود چہ ایسے ہی عظیم انسان تھے

چہ کی نظر میں "اکیسویں صدی کا انسان" ایک بے غرض، باوقار، ہر ممکن معنوں میں
آزاد اور تہذیب یافتہ انسان ہے جو اپنی تمام صلاحیتوں کے ساتھ سماج کے کسی تخلیقی کام
میں اس لئے لگا ہوا ہے کہ وہ اپنے کام کو اپنی شخصیت کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے
ایسے ہی انسانوں کا سماج انسانیت کا وہ دیرینہ خواب ہے جسے مارکس نے حقیقت
کے حدود میں لا کھڑا کیا تھا۔

چہ کی نظر میں سماج کے ایک سوشلسٹ معاشی نظام تک کی بذات خود
اہمیت نہیں تھی، وہ اس لئے ضروری ہے کہ اس کے بغیر نئے انسان کا ارتقا، ممکن
نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی پوری طرح سے سمجھتے ہیں کہ ایک سوشلسٹ معاشی سماج کے
بن جانے پر بھی انسان کا ارتقا مطلوبہ سمتوں میں اپنے آپ نہیں ہو جائے گا۔ وہ
جانتے ہیں کہ انقلاب کے بعد بھی آدمیوں میں پہلے کے سماج کی برائیاں موجود
رہتی ہیں لیکن وہ انسان کو ایسا مجبور بھی نہیں سمجھتے کہ کوشش کر کے اپنے آپ کو
بدلنے کی صلاحیتیں اس میں موجود نہ ہوں۔ اس لئے جہاں وہ ایک طرف یہ احتیاط
برتتے ہیں کہ نئے نظام کی بنیادوں میں کسی جگہ ایسی چیز نہ آنے پائے جس سے یہ
برائیاں قائم رہ سکیں تو دوسری طرف نئی اخلاقی قدروں کو پھیلانے کے واسطے ایک
سوچی سمجھی ہوئی انتھک اور مسلسل کوشش کو بھی نہایت ضروری قرار دیتے ہیں۔

مثلاً ان برائیوں میں سے ایک جسے وہ بنیادی اہمیت دیتے ہیں زیادہ پیسے
اپنے مادی فائدے کی لالچ میں محنت کرنے کا رویہ ہے جو سوشلسٹ انقلاب
بعد بھی ذہنوں میں قائم رہتا ہے۔ دوسری طرف انقلاب کے بعد ایک نیا سماج
بنانے کے لئے جس قدر محنت کی ضرورت ہے اس میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ
آدمیوں سے کام لیا جائے۔ اس کے لئے اگر حکومت جبر سے کام لیتی ہے تو
طریقہ کار نہ صرف غلط ہے۔ بلکہ محنت کی طرف نیا رویہ پیدا کرنے میں مدد بھی نہیں
اس صورت میں پورے سماج سے زیادہ کام لینے کے لئے مادی صلے مہیا کرنا
ہو جاتے ہیں اور وہ یہ بات مانتے ہیں کہ ابتدائی دور میں اس لعنت سے چھٹکارا نہیں
ہے۔ لیکن وہ اس بات پر پورا زور دیتے ہیں کہ یہ سہارا یہ سمجھ کے لینا چاہیے کہ ہم
ایک برائی سے وقتی طور پر معاہدہ کر رہے ہیں۔ اسے صرف اس حد تک رکھنا چاہئے
جس حد تک انتہائی ضروری ہے۔ اور اس کے خلاف اور محنت کی طرف نیا رویہ اپنانے
کے واسطے مسلسل جدوجہد کرتے رہنا چاہیے۔

ایک تقریر میں کہتے ہیں کہ "آج انقلاب کا تقاضہ ہے کہ سب کو یہ بات سیکھ
لینا چاہیے کہ زیادہ تنخواہ پانے کے مقابلے میں یہ بات زیادہ فخر کی ہے کہ آپ ا
پڑوسی کے کسی کام آ سکے۔ ایک آدمی کتنا ہی سونا جمع کر لے وہ انسانوں کی احس
مندی حاصل کر لینے کے مقابلے میں ہیچ ہے" چے کے یہاں یہ نقطۂ نظر اس حد
واضح ہے کہ وہ لینن تک کی نئی معاشی پالیسی کو اس عظیم انسان کے لئے ایک
تکلیف دہ صورت حال تصور کرتے تھے۔ لینن کو اس کا یقین تھا کہ ایک سماج
مادی صلوں کے لالچ میں بنایا جائے گا اخلاقی طور پر کمزور رہ جائیگا مگر حالا
تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے ایک وقتی سمجھوتے کے طور پر یہ پالیسی اختیار کرنا پڑ

اسی وجہ سے اور کیوبا کی انقلابی تعلیم، بچوں کی تربیت، محنت کی طرف
رویہ اور دوسری اخلاقی قدروں کو ابھارنے کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہیں۔
میں نئی اخلاقی قدریں پھیلانے کے لئے جو سب سے زیادہ اہمیت خود رہنما

لاہیوں کے اپنے عمل کو دیتے تھے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ اگر ایک انسان
چنے لگے کہ جب اسے اپنی تمام صلاحیتوں کے ساتھ پوری زندگی انقلاب
لانا ہے تو اسے یہ پریشانیاں نہیں ہونا چاہئیں کہ اس کے کسی بچے کے پاس
چیز نہیں ہے، یا بچوں کے جوتے پھٹ گئے ہیں، یا گھر میں کسی ضروری چیز
ہے سوچنے کا یہ طریقہ آگے چل کر بے ایمانی کی جڑ بن سکتا ہے، ہم نے اپنے لئے
ت طے کر رکھی ہے کہ ہمارے بچوں کے پاس وہ چیزیں ہونا اور وہ چیزیں نہیں
چاہئیں جو کیوبا کے ایک عام شہری کے بچے کے پاس ہیں یا نہیں ہیں۔ اور ہمارے
الوں کی سمجھ میں بھی یہ بات آجانا چاہیئے اور اس کے لئے کوشش کرتے رہنا چاہیئے

چہ کا یقین تھا کہ سکھانے کا سب سے زیادہ پُراثر طریقہ خود مثال قائم کرنا
ہے، وہ اپنے دوسری تمام اقتدار کے ساتھ اس پر بھی زندگی بھر عمل پیرا رہے
موت سے اس کو انتہا تک پہنچا دیا۔ تاریخ میں ایسے انسان کی مثال نہیں ملے گی جو
، مرتبہ یہ بلندیاں حاصل کرنے کے بعد سب کچھ چھوڑ کر دوبارہ موت کے خطروں
، کود جائے اور اپنی جان تک قربان کر دے۔ چہ کو یقین تھا کہ کسی بات کو سکھانے
سب سے زیادہ پُراثر طریقہ اپنے عمل سے مثال پیش کرنا ہے۔ وہ اپنی دوسری
ملیات کی طرح اس پر بھی زندگی بھر عمل پیرا رہے اور مر کر ایک مثالی انسان کا تصور
یش کر گئے، جو انسانی تاریخ میں انوکھا ہے۔ آج دنیا میں سرفروشوں کے نئے قافلے
ن کا علم اٹھائے ہوئے ان کی صداقت کی گواہی دینے نکل پڑے ہیں۔

غزل

صبا ہاشمی

یوں تو کہنے کو ہجوم شوق سے تنہا نہیں
دل کی قسمت میں نجانے کیوں مگر سایہ نہیں

ایک دن وہ تھے کہ افسانہ تھی ساری زندگی
اب کتابوں میں بھی افسانہ کوئی ملتا نہیں

ہے کبھی قدموں میں تیرے، میرے قدموں پر کبھی
دھوپ وہ سائل ہے جس کے ہاتھ میں کاسہ نہیں

کچھ وہی بتلا سکے گا درد مہجوری ہے کیا
دور رہ کر بھی جو تجھ سے آج تک بچھڑا نہیں

حادثاتِ دہر کا مجھ پر اثر کیا ہو صبا
میں ہوں اک ایسا شجر جس پر کوئی پتا نہیں

غزل

یوں ہی رہنا ہے اگر ہم کو گرفتارِ ہوس
سر سے بھی اونچی اٹھائیں آج دیوارِ ہوس

جابجا بکھری ملیں کچلی ہوئی سب خواہشیں
بعد مدت کے کھلے ہم پر جو اسرارِ ہوس

جس جگہ پرچھائیاں بھی سرنگوں ہو کر چلیں
کج رہی اس بزم میں اپنی ہی دستارِ ہوس

جب بھی چاہا نقشِ پا پر ہم کوئی سجدہ کریں
سامنے آنکھوں کے آیا بحرِ ذخارِ ہوس

آج تک پھر صورتِ دامن نہ بن آیا صبا
میرے دامن سے کبھی الجھا تھا اک خارِ ہوس

اسی سلسلے میں ایک فریب اور چلایا گیا ہے اور وہ ہے خود کفیل معاشی نظام کا قیام اس
کی وضاحت پی، سی، مہالانوبس نے دسمبر ۱۹۵۶ء میں انڈین اسٹیٹسٹیکل انسٹیٹیوٹ
مدراس کے سالانہ جلسہ میں یوں کی تھی:-

فرض کیجئے کہ ہم ساٹھ لاکھ ٹن اناج ہر سال بیرونی ملکوں سے لیتے ہیں
جس کے لئے ہمیں فورن ایکسچینج کا ۸٪ روپیہ دینا پڑتا ہے۔ اس کے ذریعے
ہمارے ملک کے لوگوں کو صرف ایک روزگار مل سکتا ہے، جہازوں سے مال
اتارنا اور دوسری گاڑیوں پر لادنا۔ اگر ہم اس کے بجائے ہر دس ٹن اناج
کے لئے صرف ایک ٹن کھاد باہر سے منگائیں تو ہمیں صرف اس کے ذریعے
فصل کو بڑھانے کے لئے سال بھر انتظار تو کرنا ہوگا مگر اس میں فورن ایکسچینج
بھی کم خرچ ہوگا اور لوگوں کو روزگار بھی زیادہ ملے گا۔ کیونکہ بندرگاہ سے لیکر
کھیت تک مختلف کاموں کا ایک سلسلہ بن جائے گا۔ اور اگر ہم کھاد باہر سے
منگانے کے بجائے وہ مشینیں منگالیں جن سے کھاد بنانے کے کارخانے بنتے
ہیں تو ہمارا فورن ایکسچینج اور بھی کم خرچ ہوگا اور روزگار بھی بہت زیادہ لوگوں
کو مل جائے گا۔ اگرچہ اس طریقے کو اپنانے میں پانچ سال تک صبر آزما محنت
کرنی پڑے گی۔ لیکن سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ہم وہ مشینیں باہر سے
منگالیں جن سے مشینیں ڈھالی جاتی ہیں مگر اس کے لئے ہمیں، آپ کو، دس
صبر آزما سال یونہی گزارنے پڑیں گے۔ لیکن اس طرح سے ملک خود کفیل ہو جائے
گا۔ لوگوں کے لئے زیادہ سے زیادہ روزگار نکل آئے گا، کم سے کم فورن ایکسچینج
خرچ ہوگا اور غذا کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔

ذرا اس دعوے کو سامنے رکھئے اور یہ ملاحظہ کیجئے کہ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۸ء تک بارہ برس
گزر گئے لیکن کیا ہم معاشی طور پر خود کفیل ہو گئے؟ وہ درگاپور کا لوہے کا کارخانہ ہو یا
نونی کی تیل کی کمپنی، ریاستی سیکٹر کی ہر صنعت ہمیں تحفے کے طور پر مل گئی ہے۔ یہ ہماری
صنعتی آزادی کا نقطۂ آغاز تو کسی طور پر بھی نہیں کہے جا سکتے جیسا کہ جاپان میں سرمایہ داری کے

آغاز کے وقت ہوا تھا۔

ریاستی سیکٹر کا پہلا لوہے کا کارخانہ بھلائی کا کارخانہ تھا جو روسیوں نے قائم کیا تھا اور کاروں کا کارخانہ چوتھا ہوگا اور وہ بھی روسیوں کا بنایا ہوا۔ بتایئے اس تمام عرصے میں کیا فرق پڑا اور ہم نے کون سا تیر مار لیا۔ کل بھی ہم روس کے دست نگر تھے اور آج بھی ہیں۔ مقامی ذرائع یا وسائل کی نوعیت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی۔ چنانچہ اب پانچواں لوہے کا کارخانہ بھی جب بنے گا تو ہمارا سارا دارومدار بیرونی امداد پر ہوگا۔ تقریباً یہی حال کھاد کی صنعت کا بھی ہوا۔ دوسروں کے سہارے جینے کے فن میں ہم اتنے طاق ہو گئے ہیں کہ آج بھی ہمارا منصوبہ اپنے حال و مستقبل کی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر نہیں بنایا جاتا بلکہ ان لوگوں کے فائدے اور سہولت کا خیال رکھا جاتا ہے جن کے بارے میں ہمیں یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ ہمیں امداد دیں گے۔ ہر پلان کے ساتھ ہمارے یہاں کے ماہرین کے بیرونی ملک کے سفر اور ان کے اخراجات میں اضافہ ہو جاتا ہے وہاں جا کر کام وہ صرف یہ کرتے ہیں کہ بڑی اور چھوٹی صنعتوں کا تناسب طے کروا آئیں۔ چوتھے پلان میں تو حد ہی ہوگئی۔

آج کل ہم منصوبہ بندی سے "رخصت" پر ہیں کیونکہ باہر سے کسی نے ہری جھنڈی دے کر آگے بڑھنے کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ ہماری جمہوریہ ہند کی حیثیت اب ایک پرائیویٹ لمیٹڈ کمپنی سے زیادہ نہیں۔ یوں سمجھ لیجئے جیسے آئی سی آئی لمیٹیڈ انڈیا اور جمہوریہ ہند میں فرق کچھ بھی نہیں۔ آئی سی آئی کے بھی اصل حصہ دار سمندر پار بیٹھے ہوئے اس پر اقتدار رکھتے ہیں اور چیمبر آف کامرس یہاں کا انتظام دیکھتا ہے۔ ہمارے ملک اور اس کی حکومت کا کاروبار بھی یونہی چلتا ہے۔

اس نظام کی قدرتی کمزوریاں :۔ مگر معاملہ صرف اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا اوپر دیئے ہوئے حقائق سے لگتا ہے۔ ملک میں بڑھتی ہوئی طبقاتی جدوجہد کا ڈر بڑے سرمایہ داروں کو کسی حد تک تو چند مشترکہ باتوں پر یکجا کر سکتا ہے مگر ان قدرتی کمزوریوں کو نہیں چھپا سکتا جو ان کی فطرت میں ہیں۔ ہر قدم پر کچھ تضادات اور باہمی کشاکش ہے۔ پہلا تضاد تو انفرادی طور پر ہر سرمایہ دار اور سرمایہ داروں کے اس گروہ کے درمیان ہے جس کے

ں حکومت ہے۔ جس طرح افلاس غریبوں کو متحد کر دیتا ہے۔ اسی طرح دولت و ملکیت
ں کو آپس میں لڑاتی اور ایک دوسرے سے جدا بھی کرتی ہے۔ چنانچہ چیمبر آف کامرس
بیٹھے ہوئے ممبر بھی ایک دوسرے پر شک کرتے ہیں۔ ڈرتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ اتحاد اور
لت کی مالا بھی جپتے ہیں۔ چنانچہ جب بھی بڑے سرمایہ داروں کا گروہ یعنی حکومت اس پر
ر ہوتی ہے کہ کچھ اہم صنعتوں کو ریاستی سیکٹر کے نام پر اپنے اجتماعی کنٹرول میں لے لے تو
گروہ کے کچھ ممبر چراغ پا بھی ہوتے ہیں۔ کیونکہ ہر شخص ڈرتا ہے کہ اس میں دوسرا اپنا حصہ
بائے گا اور اسے کم ملے گا اس طرح اس کا مستقبل مستقل طور پر خطرے میں رہے گا خصوصاً
یہ جیسے گروہ سرمایہ داری کے اس اٹل اور ازلی قانون سے واقف ہیں کہ ہر بڑی مچھلی
ٹی مچھلی کو کھا جاتی ہے اور مصلحت کی بنا پر آنے والا اشتراک محض عارضی ہوتا ہے۔

دوسرا تضاد، ہندوستان کے بڑے سرمایہ داروں اور ان کے غیر ملکی آقاؤں کے درمیان
۔ان کا بھی یہ عارضی اشتراک اگرچہ اپنے بقا کے لئے ہے مگر پھر بھی بقا کی حد کیا ہو یہ طے نہیں۔

تیسرا تضاد: ریاستی سیکٹر کے نظریئے اور عمل میں ہے۔ اگرچہ اب بھی ہر گھڑی اس کا دعویٰ
یا جاتا ہے کہ یہ سوشلسٹ قسم کے نظام کو قائم کرنے کی ایک مشق ہے پھر بھی عملاً اس کا مقصد
ڑے سرمایہ داروں کو مضبوط کرتا ہے اور یہ انتہائی خطرناک بات ہے کیونکہ سوشلسٹ نظریہ

ڑے سرمایہ داروں کی اپنی اندرونی کشاکش اور انفرادی طور پر ریاستی سیکٹر میں دلچسپی کی
ی، پرائیویٹ سیکٹر کے مقابلے میں ریاستی سیکٹر میں اتنا ظلم و جبر روا رکھنے سے باز رکھتی
ہے جتنا کہ پرائیویٹ سیکٹر میں روا رکھتی ہے اس سے محنت کش طبقے کو سانس لینے کی
مہلت مل جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو جد و جہد کے لئے زیادہ منظم کر سکتا ہے اور یہی وجہ ہے
کہ ریاستی سیکٹر میں مزدوروں کی بے چینی زیادہ بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سے سوشلسٹ
خیالات اور زیادہ پھیل جاتے ہیں۔

چوتھا اور سب سے زیادہ اہم تضاد ریاستی سیکٹر کے ان یونٹوں میں جو سوشلسٹ
ملکوں کی مدد سے بنے ہیں اور ان یونٹوں کے درمیان ہے جو سرمایہ دار ملکوں کی مدد سے بنے
ہیں۔

عالمی صورت حال

چی گوارا
ترجمہ ڈاکٹر نعیم

ذرا..... راہ گزر تو دیکھو

گزشتہ عالمی جنگ کو ختم ہوئے اکیس برس گزر چکے ہیں۔ اس واقعہ کی یاد میں جو جاپان کی شکست سے عبارت ہے۔ دنیا کی بے شمار زبانوں میں متعدد کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اس وقت دنیا مختلف حصوں میں بٹی ہوئی ہے جن میں سے بہت سے علاقوں میں ایک نظ... رجائیت کی فضا نظر آ رہی ہے۔

بے شمار تضادات، تر... دآمیز مقابلوں اور ناگہانی تغیرات کے اس زمانے میں اکیس برس تک عالمی جنگ نہ ہونا ایک بڑا عرصہ معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال اس امن کے عملی نتائج کا تجزیہ کئے بغیر (غربت، مذلت، بنی نوع انسان کی بہت بڑی تعداد کا وسیع پیمانے پر معاشی استحصال کرنے کا بڑھتا ہوا میلان) جس کے لئے ہم سب نے بدوجہد کرنے کا اعلان کیا، ہمارے لئے یہ دریافت کرنا بہتر ہوگا کہ کیا یہ امن حقیقی ہے؟

ہم جو اشارے کر رہے ہیں ان کا مقصد علاقائی نوعیت کے ان مختلف جھگڑوں کی تفصیل بیان کرنا نہیں ہے جو جاپان کے ہتھیار ڈالنے کے بعد ہوتے آئے ہیں۔ ہمارا مقصد یہ بھی نہیں کہ ہم خانہ جنگی کے ان متعدد اور روز افزوں واقعات کا ذکر کریں جو ظاہری امن کے اس عرصہ میں ہوئے ہیں۔ اس غیر ضروری رجائیت کا توڑ کرنے کے لئے صرف کوریا اور ویت نام کی مثال کافی ہوگی۔

پہلی لڑائی (کوریا کی جنگ) میں دس برس کی وحشیانہ جنگ کی وجہ سے ملک کا شمالی حصہ ایسی بھیانک تباہی کا شکار ہوگیا تھا جس کی موجودہ زمانے میں کوئی نظیر نہیں ملتی زمین بموں سے چھلنی ہو گئی تھی، نہ کارخانے بچے تھے اور نہ مدرسے

یا شفاخانے رہے تھے ـــــــ دس لاکھ آدمیوں کو سر چھپانے کی جگہ میسر نہیں تھی۔

اس جنگ میں اقوام متحدہ کے بدنام زمانہ جھنڈے تلے امریکی فوجی قیادت میں دو درجن ملکوں نے حصہ لیا۔ خود امریکہ نے بھی زبردست فوجی مداخلت کی۔ اس کے علاوہ جنوبی کوریا کے لوگوں کو بھرتی کرکے انہیں توپوں کا چارہ بنایا گیا۔ دوسری طرف کوریا کے عوام اور عوامی جمہوریہ چین کے رضا کاروں کو روسی جنگی سازوسامان اور مشورے دیئے گئے۔ امریکہ نے ایٹمی ہتھیاروں کے علاوہ تباہی کے تمام ہتھیار آزمائے۔ یہاں تک کہ اس نے محدود پیمانے پر جراثیمی اور کیمیاوی ہتھیار بھی استعمال کئے۔

ویت نام میں اس ملک کی قوم پرست طاقتیں تین سامراجی طاقتوں سے مسلسل نبرد آزما ہیں۔ جاپانی جن کی طاقت ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملوں کے بعد بالکل ختم ہوگئی تھی۔ فرانس جس نے شکست خوردہ جاپان سے اپنی ہند چینی نوآبادیاں دوبارہ حاصل کرنے کے وعدہ و عدے بالکل بھلا دیئے تھے جو اس نے اس وقت کئے تھے جب خود اس پر وقت آپڑا تھا ـــــــ اور جنگ کے اس آخری مرحلے میں امریکہ۔

بربر اعظم میں محدود پیمانے پر لڑائیاں ہوئی ہیں لیکن سارے امریکہ میں کافی عرصے سے آزادی کی صرف ایسی جھڑپیں ہوتی ہیں جو ابھی ابتدائی مرحلے میں تھیں یا پھر فوجی انقلاب ہوتے رہے ہیں۔ لیکن کیوبا کا انقلاب ایسی بانگ درا ہے جس سے اس علاقے کی سب ہی پر اہمیت واضح ہوگئی۔ سامراجی طاقتیں اس انقلاب کی دشمن ہوگئیں اور آخر وہ وقت آیا کہ جب پہلے تو پلایا گرون اور پھر میزائل کے بحران کے وقت کیوبا کو اپنے ساحلوں کی حفاظت کے لئے لڑنا پڑا۔

اگر امریکہ اور روس میں کیوبا کے مسئلے پر تصادم ہو جاتا تو اس موخر الذکر واقعے سے بہت بڑے پیمانے پر جنگ شروع ہو چکی ہوتی۔

لیکن اس وقت تصادم کا اصل مرکز جزیرہ نمائے ہند، چین اور اس سے ملحق علاقے ہیں۔ پہلے لاؤس اور ویت نام میں خانہ جنگی ہو رہی تھی وہ امریکی سامراج کے پوری قوت سے مداخلت کرنے کی وجہ سے اب خانہ جنگی نہیں رہی بلکہ یہ پورا علاقہ ایسا خطرناک بم بن گیا

ہے جو کسی وقت بھی پھوٹ سکتا ہے۔

ہم جنگ کا روزنامچہ لکھنا نہیں چاہتے لیکن چند اہم واقعات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

۱۹۵۴ء میں ڈین بین پھو کی تباہ کن شکست کے بعد جنیوا میں ایک معاہدہ ہوا تھا جس کی رو سے ملک کو دو علیحدہ حصوں میں بانٹ دیا گیا تھا کہ اٹھارہ مہینے کے اندر اندر انتخابات کرائے جائیں گے تاکہ اس بات کا فیصلہ ہو سکے کہ ویت نام میں کس کی حکومت ہوگی اور اسے کس طرح دوبارہ متحد کیا جائے گا؟ امریکہ نے اس معاہدے پر دستخط نہیں کئے اور یہ سازش شروع کر دی کہ شہنشاہ باؤ۔ دائی کے بجائے جو فرانس کی کٹھ پتلی تھا کسی ایسے شخص کو حکمران بنا دیا جائے جو اس کے اپنے مقاصد پورے کر سکے۔ نو۔ دن۔ دایم ایسا ہی آدمی تھا اور اس کے المناک انجام سے سب واقف ہیں ــــــ وہ ایک ایسا لیموں تھا جسے سامراج نے نچوڑ کر خشک کر دیا تھا۔

معاہدے کے چند مہینے بعد تک عوامی طاقتیں بڑی پر امید رہیں ــــــ ملک کے جنوب میں فرانس کی مزاحمت کے آخری مورچے بھی توڑ دیئے گئے تھے اور وہ لوگ معاہدۂ جینوا کی شرطیں پوری ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ لیکن قوم پرستوں کو بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ اس وقت انتخابات نہیں ہو سکتے جب تک امریکہ کو یہ یقین نہ ہو جائے کہ وہ اس طرح سے اپنی مرضی منوا سکتا ہے۔ یہ ایسی بات تھی جو امریکہ کی تمام عیارانہ چالوں کے باوجود بالکل ناممکن تھی۔ چنانچہ جنوب میں ایک مرتبہ پھر لڑائی بھڑک گئی اور وہ آہستہ آہستہ شدت اختیار کرتی گئی۔ اب امریکی حملہ آور فوج کی تعداد تو پانچ لاکھ سے زیادہ ہو گئی ہے لیکن کٹھ پتلی فوجیں نہ صرف گھٹتی جا رہی ہیں بلکہ ان کی لڑنے کی صلاحیت بھی بالکل ختم ہو گئی ہے۔

دو برس قبل امریکہ نے بڑے منظم طریقے سے عوامی جمہوریہ ویت نام پر بمباری شروع کی تھی۔ اس نے ایک مرتبہ پھر یہ کوشش کی تھی کہ جنوبی حصے کی قوت مزاحمت پر قابو پا کر حریت پسندوں کو گفت و شنید پر مجبور کر دیا جائے۔ پہلے بمباری کی نوعیت یہ تھی کہ وہ کم و بیش جداگانہ واقعات تھے جن کی یہ کہہ کر پردہ پوشی کی جاتی تھی کہ وہ شمالی علاقے

کی اشتعال انگیز کارروائیوں کا انتقامی جواب ہیں۔ بعد میں جب ان کی شدت اور ان کے تسلسل میں اضافہ ہو گیا تو وہ امریکی ہوائی فوج کا روزمرہ کا ایک ایسا زبردست عمل بن گئے جس کا مقصد یہ تھا کہ ملک کے جنوبی حصے میں تہذیب کے تمام آثار کو نیست و نابود کر دیا جائے یہ اس نفرت انگیز اور بدنام زمانہ "جنگ کا پیمانہ وسیع کرنے" کی حرکت کا ایک ضمنی قصہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ باقی دنیا کی مادی تمنائیں بڑی حد تک پوری ہو گئی ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنا کچھ ایسا ضروری نہیں ہے کہ ویت نامی طیارہ شکن دفاعی نظام کی فرض شناسی کی وجہ سے بے شمار امریکی ہوائی جہاز گرائے جا چکے ہیں۔

(... سے زیادہ) اور سوشلسٹ ویٹ نام کی جنگی ساز و سامان سے مدد کر رہے ہیں۔

لیکن یہ ایک بڑی تکلیف دہ حقیقت ہے کہ ویت نام ——— وہ قوم جو فراموش شدہ لوگوں کی ایک۔ دنیا کی امیدوں اور تمناؤں کی مظہر ہے ——— المناک حد تک تنہا ہے۔ اس قوم کو ترقی یافتہ امریکی صنعت و حرفت کے وحشیانہ حملے برداشت کرنے پڑ رہے ہیں۔ صورت حال اتنی خراب ہے کہ ایک طرف تو جنوبی حصے کو مزاحمت کرنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا اور دوسری طرف یہ کہ شمالی علاقے میں دفاعی نظام بھی کچھ ایسے بڑے پیمانے پر قائم نہیں ہے ——— وہ لوگ یہ سب کچھ برابر تن تنہا سہہ رہے ہیں۔

دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کا ویت نام سے اتحاد بالکل ایسا ہے جیسے کہ رومی دنگلوں میں ادنیٰ طبقے کے لوگ شمشیر زنوں کو جوش دلایا کرتے تھے۔ یہ جارحانہ حملے کے شکار کے لئے کامیابی کی آرزو کرنے کا معاملہ نہیں بلکہ اس کے مقدر میں شریک ہونے کا سوال ہے۔ ہر شخص کو اس کی موت یا فتح میں شریک ہونا چاہیئے۔

جب ہم ویت نامی عوام کی تنہائی کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں بنی نوع انسان کے اس نامعقول رویئے پر ایسا طیش آتا ہے جو برداشت سے بالکل باہر ہوتا ہے۔

لوگ کہتے ہیں: امریکی سامراج جارحیت کا مجرم ہے ——— اس کے جرائم بیشمار ہیں اور پوری دنیا ان کا شکار رہی ہے۔ ایسے لوگوں سے ہم صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ حضور والا یہ بات تو ہمیں پہلے ہی سے معلوم ہے! آخر یہ جرم ان پر بھی تو عاید ہوتا ہے جو وقت

کو فیصلہ کن طور پر سوشلسٹ بلاک کا ایک لازمی جزو قرار دینے سے جھجکتے ہیں۔ اس کام میں عالمی جنگ کا بے شک خطرہ ہے لیکن اس اعلان سے سامراج کو بھی کوئی نہ کوئی فیصلہ کرنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔ یہ جرم آخران پر بھی تو عاید ہوتا ہے جو ملوا توں اور فریب ہی کی جنگ لڑ رہے ہیں میرا مطلب ہے وہ جنگ جو سوشلسٹ کیمپ کی دو عظیم ترین طاقتوں نے کچھ عرصے سے شروع کر رکھی ہے۔

ہم کو ایک بالکل ٹھیک، جواب کی طلب میں خود سے یہ سوال پوچھنا چاہیئے: آیا ویتنام تن تنہا ہے یا ایسا نہیں ہے؟ کہیں یہ ملک دونوں نبرد آزما طاقتوں یعنی امریکہ اور روس کے مابین ایک خطرناک توازن کا کام تو نہیں دے رہا؟

اور یہ ویت نامی، اُف یہ کتنے عظیم ہیں! کیسی مستقل مزاجی اور کتنی بہادری ہے ان میں! اور پھر دنیا کو اس جدوجہد سے کیسا شاندار سبق ملتا ہے! ہمیں ایک بڑے عرصے تک یہ معلوم نہیں ہو سکے گا کہ (امریکہ کے سابق صدر) جانسن کیا واقعی وہ اصلاحات نافذ کرنا چاہتے تھے جن کی ان کے عوام کو بڑی سخت ضرورت ہے یعنی بیزے کی آنی کی طرح چبھنے والے ان طبقاتی تضادات کا خاتمہ جو دھماکہ خیز قوت سے روز بروز بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ حقیقت تو بس یہ ہے کہ جن اصلاحات کا "عظیم معاشرے" کے پُر شوکت عنوان کے تحت بڑے طمطراق سے اعلان کیا گیا تھا وہ ویت نام کے گندے نالے میں بہہ گئی ہیں۔

وہ جو سامراجی طاقتوں میں سب سے عظیم ہے، اُسے اس غریب اور غیر ترقی یافتہ ملک کے ہاتھوں لگی ہوئی کلیجے کی اس چوٹ کا احساس ہے: اس کی افسانوی معیشت پر جنگ کے تناؤ کا اثر پڑ رہا ہے۔ اس کے اجارہ داروں کے لئے قتل کی سب سے زیادہ سودمند کاروباری حیثیت اب ختم ہوتی جا رہی ہے۔ ان بے مثال سپاہیوں کے پاس حب الوطنی، اپنے معاشرے سے محبت اور بے مثال بہادری کے علاوہ اگر کچھ ہے تو وہ سرف، دفاعی ہتھیار ہیں اور وہ بھی ضرورت کے مطابق موجود نہیں۔ لیکن سامراج ویتنام کی دلدل میں پھنس گیا ہے، اسے بچ نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا اور وہ بڑی ناامیدی اور

بے بسی کے عالم میں کوئی ایسی صورت تلاش کر رہا ہے کہ وہ مکڑی کے اس جال سے آبرو بچا کر نکل جائے۔ اس کے علاوہ شمالی علاقے نے چار نکاتی اور جنوبی علاقے نے جو پانچ نکاتی منصوبے رکھے ہیں انھوں نے سامراج کو ایسا گھیر لیا ہے کہ یہ ٹکراؤ اور زیادہ فیصلہ کن ہو گئی ہے۔

ہر طرح سے یہ بات ظاہر ہو رہی ہے کہ امن ــــــــ یہ ناپائیدار امن جس کا محض اسی لئے نام لیا جاتا ہے کہ عالمی پیمانے پر کوئی آگ نہیں لگی ہے، امریکہ کے بعض ناقابلِ برداشت اور ناقابلِ تنسیخ اقدامات کی وجہ سے ایک مرتبہ پھر برباد نہ ہو جائے۔

ہمیں ــــــــ دنیا کے استحصال زدہ لوگوں کو آخر کیا کردار ادا کرنا چاہیئے؟ اس وقت تین بر اعظموں کے لوگ ویت نام پر توجہ مرکوز کئے ہوئے ہیں اور اس سے سبق لے رہے ہیں۔ چونکہ سامراجی طاقتیں دنیا کو جنگ کی دھمکی دے کر بلیک میل کرتی ہیں اسلئے دانشمندانہ ردِ عمل یہ ہے کہ ہم جنگ سے نہ ڈریں۔ لوگوں کو یہ چال چلنا چاہیئے کہ جہاں کہیں بھی ٹکراؤ ہو رہا ہے وہ وہاں مسلسل اور زبردست نمذ کریں۔

جن مقامات پر اس ٹوٹے پھوٹے امن کی خلاف ورزی کی جا رہی ہے، وہاں ہم پر کیا فرض عائد ہوتا ہے ــــــــ بس اتنا کہ ہم خود کو ہر قیمت پر آزاد کرائیں۔

دنیا کی بدلتی ہوئی صورت حال بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے۔ قدیم یورپ کے ان ملکوں نے جو اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ سرمایہ داری کے تضادات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، ابھی جنگ آزادی شروع نہیں کی۔ لیکن ایسے ممالک اتنے کمزور ہیں کہ نہ تو سرمایہ دارانہ نظام کی تقلید کر سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے لئے کوئی جداگانہ راستہ نکال سکتے ہیں۔ ان کے تضاد آئندہ چند برسوں میں دھماکہ خیزی کے نقطۂ عروج پر پہنچ جائیں گے ــــــــ لیکن ان کے مسائل اور حل ہمارے محکوم اور اقتصادی اعتبار سے کم ترقی یافتہ ممالک سے مختلف ہیں۔

سامراجی استحصال کا اصلی میدان تین کم ترقی یافتہ براعظم ہیں: امریکہ، ایشیا اور افریقہ۔ اگرچہ ہر ملک کی اپنی جداگانہ خصوصیات بھی ہیں لیکن ہر براعظم مجموعی اعتبار سے ایک قطعی وحدت کا نقشہ بھی پیش کرتا ہے۔

ہمارا امریکہ کم و بیش ممالک کا ایک سالم مجموعہ ہے اور اس کے بیشتر علاقے میں امریکی اجارہ دار سرمایہ کو پوری بالادستی حاصل ہے۔ کٹھ پتلی حکومتوں یا پھر کمزور اور خوفزدہ مقامی حکمرانوں میں اپنے بالائی آقا کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کی ہمت نہیں۔ امریکہ اپنے سیاسی اور اقتصادی غلبے کے تقریباً نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہے۔ یہ اس سے زیادہ اب مشکل ہی سے آگے بڑھ سکتا ہے۔ صورتِ حال میں جو بھی تبدیلی ہو وہ اس کے لئے رکاوٹ ہی بنے گی۔ اس نے یہ منصوبہ بنایا ہے کہ جو کچھ حاصل ہو چکا ہے اسے کسی نہ کسی طرح باقی رکھنا ہے۔ اس کا موجودہ منصوبہ صرف یہ ہے کہ آزادی کی تحریکوں کو خواہ ان کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو، وحشیانہ قوت سے کچل کر رکھ دیا جائے۔

یہ نعرہ کہ "ہم دوسرا کیوبا نہیں بننے دیں گے" اور اس کے علاوہ کسی قسم کی انتقامی کارروائی کے خوف کے بغیر بے محابا جارحانہ حملے ——— مثلاً جیسا کہ ڈومینیکن جمہوریہ کے خلاف کیا گیا تھا یا اس سے بھی قبل پناما کا قتلِ عام اور پھر یہ علی الاعلان تنبیہ کہ اگر کہیں بھی حکمران جماعت کے بدلنے سے امریکی مفاد کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہوا تو امریکی فوج مداخلت کرنے کے لئے تیار کھڑی ہے ——— یہ سب ایسی حکمت عملی ہے جو پاداشِ عمل سے بالکل مبرا ہے۔ ——— مزید یہ کہ اپنی ساری غیر مقبولیت کے باوجود 'امریکی اتحاد کی انجمن' ایک موزوں نقاب ہے۔ جہاں تک اقوام متحدہ کا تعلق ہے اس کا نکما پن مضحکہ خیز بھی ہے اور المناک بھی۔ غرض مختصراً یہ کہ تمام امریکی ممالک کی فوجیں خود اپنے ملک کے عوام کو کچلنے کے لئے کمربستہ ہیں۔ دراصل جرائم پیشگی اور غداری کو بین الاقوامی پیمانے پر پوری طرح منظم کر لیا گیا ہے۔ جہاں تک قومی بورژوا طاقتوں کا معاملہ ہے وہ سامراج کا مقابلہ کرنے کی تمام صلاحیت کھو بیٹھی ہیں ——— اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ فرض کر بھی لیں کہ کبھی ان میں یہ صلاحیت موجود تھی ——— اور وہ تو خود ہی ترپ کا آخری پتہ بن گئی ہیں۔ ——— ان حالات میں سوشلسٹ انقلاب یا خود فریبی کے علاوہ کوئی اور امکان نظر نہیں آتا۔

براعظم ایشیا کی بہت سے متنوع خصوصیات ہیں۔ کئی سامراجی یورپی طاقتوں کے

خلاف جدو جہد کا یہ نتیجہ نکلا کہ کسی نہ کسی حد تک ترقی پسند حکومتیں قائم ہوگئیں جن کے
دورِ اقتدار کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ قومی آزادی کے بنیادی مقاصد نسبتاً زیادہ وسیع ہو گئے
اور اب بعض معاملات میں سامراج نواز موقف اختیار کرنے میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔

اقتصادی اعتبار سے امریکہ کو ایشیا میں نقصان کم اور فائدہ زیادہ نظر آیا۔ چنانچہ
جو بھی تبدیلیاں ہوئیں ان سے اس کو فائدہ ہی پہنچا۔ اس نے دوسری سامراجی طاقتوں کے
خاتمے کے نتیجے میں نئے نئے اقتصادی میدانوں میں گھسنے کا کام کبھی تو براہ راست اور
کبھی کبھی جاپان کے واسطے سے انجام دیا ہے۔

لیکن بعض مخصوص اقتصادی حالات بھی ہیں۔ یہ صورت حال ہند چین میں خاص
طور پر موجود ہے جس کی وجہ سے ایشیا میں بعض بڑی منفرد خصوصیات پیدا ہوگئی ہیں اور
یہ پوری امریکی فوجی حکمت عملی میں ایک فیصلہ کن کردار ادا کر رہی ہیں۔

اس وقت سامراجی طاقتیں چین کو کم از کم جنوبی کوریا، جاپان، تائیوان، جنوبی
ویت نام اور تھائی لینڈ کے ذریعے گھیرے میں لئے ہوئے ہیں۔

یہ دو رخی صورت حال: ایک تو حربی مفاد جو عوامی جمہوریہ چین کے فوجی گھیراؤ
جتنا ہی اہم ہے اور دوسرے ان منڈیوں میں گھسنا جن پر ابھی سامراجی کا غلبہ نہیں ہے
ویت نام کی جنگی علاقے کے باہر بظاہر استحکام کے باوجود ایشیا کو عصر حاضر
کے سب سے زیادہ دھماکہ خیز مقاموں میں شامل کر دیتے ہیں۔

مشرقِ وسطیٰ اگرچہ جغرافیائی اعتبار سے اسی براعظم کا حصہ ہے لیکن اس کے اپنے
تضادات ہیں اور وہ بہت زیادہ جوش میں ہے۔ یہ پیش گوئی مشکل ہے کہ اسرائیل جسے
سامراجی طاقتوں کی پشت پناہی حاصل ہے اور اس علاقے کے ترقی پسند ممالک کے
مابین یہ سرد جنگ بالآخر کس حد تک جائے گی۔ یہ دنیا کے ان آتش فشانوں میں سے ہے
جو کسی بھی وقت پھٹ کر تباہی مچا سکتے ہیں۔

افریقہ سامراجی یلغار کے لئے بالکل اچھوتا علاقہ ہے۔ بعض ایسی تبدیلیاں ہوئی
ہیں جن کی وجہ سے سامراجی طاقتوں کو اپنے سابقہ کلی اختیارات تھوڑی سی حد تک کم کرنے

پڑے ہیں۔ لیکن جب یہ تبدیلیاں سلسلہ منقطع ہوئے بغیر ہوتی ہیں تو پرانا نوآبادیاتی نظام نئی نوآبادیت کی صورت میں باقی رہتا ہے۔ اس قسم کی اقتصادی صورت حال کے نتائج وہی رہتے ہیں اور ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

امریکہ کی اس علاقے میں کوئی نوآبادی نہیں تھی لیکن اب وہ اپنے شرکاء کی جاگیروں میں گھسنے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امریکی حکمت عملی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ افریقہ نے اس کے مستقبل کے محفوظ ذخیرے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اس وقت اس کی سرمایہ کاری کی صرف جنوبی افریقہ میں ہی اہمیت ہے۔ لیکن کانگو، نائیجیریا اور کچھ دوسرے ملکوں میں بھی جہاں دیگر سامراجی طاقتوں سے شدید رقابت شروع ہو گئی ہے۔ اس کا دخل محسوس ہونے لگا ہے۔

ابھی تک اس کے وہاں سے زبردست مفادات وابستہ نہیں جن کا یہ تحفظ کرنا چاہے۔ ہاں ان علاقوں میں دخل اندازی کے چھوٹے دعوے ضرور موجود ہیں جہاں اس کی اجارہ داریاں زبردست منافع یا خام مال کے وسیع ذخائر کا پتہ لگالیں۔

یہ تمام گزشتہ واقعات لوگوں کو جلد یا بدیر آزاد کرانے کے امکانات کا پتہ لگانے کے متعلق ہماری فکر کو بالکل درست قرار دیتے ہیں۔

اگر ہم افریقہ کے حالات کا تجزیہ کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ موزمبیق اور انگولا کی پرتگیزی نوآبادیوں میں آزادی کی جدوجہد نسبتاً کچھ زیادہ زور شور سے جاری ہے، پہلے ملک میں واضح کامیابی کے ساتھ اور موخرالذکر میں کچھ تغیر ہوتا رہتا ہے۔ کانگو میں لومبا کے جانشینوں اور چومبے کے پرانے شرکائے جرم کے تنازعہ ابھی چل رہا ہے۔ اس وقت اس کشمکش میں موخرالذکر کو زیادہ کامیابی حاصل ہو رہی ہے ——————

ان لوگوں کو جنھوں نے اپنے مفاد کی خاطر ملک کے بڑے حصے میں "امن بحال کر دیا ہے"۔ لیکن جنگ کی آگ ابھی پوشیدہ طور پر سلگ رہی ہے۔

روڈیشیا میں ہمیں ایک مختلف مسئلہ درپیش ہے: برطانوی سامراج نے سفید فام اقلیت کے ہاتھوں میں طاقت سونپ دینے کے لئے جو اس وقت غیر قانونی طور پر

راقتدار سے اپنے تمام ممکن ذرائع استعمال کئے۔ برطانیہ کہتا ہے کہ یہ تنازعہ بالکل طور داری ہے۔ یہ مغربی طاقت اپنی پرانی سیاسی عیاری کی وجہ سے جسے لغوی معنوں ریاکاری کہا جاتا ہے، اِیَن اسمتھ کی حکومت کے اقدامات کے خلاف ناراضگی ظاہر رتی رہتی ہے۔ برطانیہ کے اس عیارانہ رویے کی دولت مشترکہ کے اس کے بعض پیروکار ایت کرتے ہیں لیکن سیاہ فام افریقی ممالک کا ایک بڑا گروہ خواہ وہ برطانوی سامراج کے فرمانبردار اقتصادی کاسہ لیس ہوں یا نہ ہوں، اس کی سخت مخالفت کرتا ہے۔

اگر محبان وطن کی انقلابی کوششیں ہوجائیں اور اس تحریک آزادی کو ہمسایہ افریقی قوموں کی کارگر مدد مل جائے تو روڈیشیا کی صورت حال بڑی دھماکہ خیز ہوجائیگی لیکن اس وقت یہ مسائل اقوام متحدہ، دولت مشترکہ اور افریقی اتحاد کی انجمن جیسی بےفرر جگہوں میں زیر بحث ہیں۔

افریقہ کے معاشرتی اور سیاسی ارتقا پر اگر غور کیا جائے تو یہ امید نہیں بندھتی کہ وہاں براعظمی پیمانے پر کوئی انقلاب آئے گا۔ پرتگال کے خلاف جنگ آزادی کا فتح پر خاتمہ ہونا چاہیئے لیکن سامراجی حلقے میں خود اس کی اپنی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ انقلابی نقطۂ نظر سے وہ جنگیں زیادہ اہم ہیں جو سارے سامراجی نظام کو گھٹنے ٹیک دینے پر مجبور کردیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم ان تینوں پرتگیزی نوآبادیوں کیلئے لڑنا اور ن کے انقلاب کو کامیاب بنانا چھوڑ دیں۔

جب جنوبی افریقہ یا روڈیشیا کے سیاہ فام عوام صحیح معنوں میں حقیقی انقلابی مدوجہد شروع کریں گے تو اس وقت افریقہ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوگا یا پھر اس وقت رجب کسی ملک کے فاقہ زدہ عوام چند جبری حکومتوں کے ہاتھوں سے اپنا بہتر زندگی لزارنے کا حق چھیننے کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔

اب تک یکے بعد دیگرے فوجی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں: فوجی افسروں کی ایک جماعت دوسری جماعت کی جگہ لے لیتی ہے یا پھر اس حکمران کو ہٹا دیا جاتا ہے جو ان لوگوں کے طبقاتی مفاد پورے نہ کر رہا ہو یا پھر یہ ہوتا ہے کہ جو طاقتیں پردے کے

سے اس پروگرام پر عمل ہو رہا ہے انھیں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ لیکن جس پیمانے پر
نہیں ہو رہے ہیں۔ کانگو میں لومبا کے کارنامے کی یاد دلانے پر وہ کسے لئے پھر میں
تھیں لیکن گزشتہ چند مہینوں سے ان کی قوت ختم ہو رہی ہے۔

ایشیا میں جیسا کہ ہم غور کر چکے ہیں صورت حال بڑی دھماکہ خیز ہے۔ تنا
صرف ویت نام یا لاؤس نہیں ہیں جہاں اس وقت جنگ ہو رہی ہے ————
ایک مقام کمبوڈیا بھی ہے کہ جہاں کسی بھی لمحے براہ راست امریکی جارحیت شروع
تھائی لینڈ، ملیشیا اور پھر انڈونیشیا بھی ہے جس کے بارے میں رجعت پسندوں
وقت کمیونسٹ پارٹی کو نیست و نابود کئے جانے کے باوجود کوئی فیصلہ کن بات
جا سکتی۔ فطری طور پر وسط ایشیا بھی تو موجود ہے۔

لاطینی امریکہ میں گواٹی مالا، کولمبیا، وینیزویلا اور بولیویا میں مسلح جدوجہد
برازیل میں اولیں جھڑپیں شروع ہو رہی ہیں۔ ان کے علاوہ مزاحمت کے کچھ د
ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے نمودار ہوتے ہیں اور پھر مٹا دیئے جاتے ہیں۔ لیکن ا
تمام ممالک اس نوعیت کی جدوجہد کے لئے تیار ہیں جو فتح حاصل کرنے کے
رجحانات رکھنے والی حکومت قائم کرے گی اور اس مقصد کو حاصل کئے بغیر
نہیں بیٹھیں گے۔

اس براعظم میں تقریباً ہر جگہ ایک ہی زبان بولی جاتی ہے (برازیل اس
ہے، وہاں کے لوگوں سے ہسپانوی بولنے والے بڑی آسانی سے رابطہ قائم کر سکتے
ان دونوں زبانوں میں بہت مشابہت ہے) انھوں نے آپس میں ایک بین الاقو
وضع کی یکسانیت قائم کر لی ہے جو دوسرے براعظموں کے ملکوں کے مابین ا
عمل سے زیادہ مکمل ہے۔ زبان، عادات و اطوار، مذہب اور ایک مشترک خو
انھیں متحد کئے ہوئے ہے۔ ہمارے امریکہ کے زیادہ تر ملکوں میں استحصال کر
استحصال کئے جانے والوں کے لئے اس فعل کا درجہ اور اس کی نوعیت بھی ایک
یہاں بغاوت کا لاوا پک رہا ہے۔

ہم خود سے پوچھ سکتے ہیں کہ آخر یہ بغاوت کس طرح پروان چڑھے گی؟ اس کی نوعیت
ہوگی؟ ہم نے یہ کئی بار فرض کیا ہے کہ مختلف ملکوں کی خصوصیات مشابہ ہونے کی وجہ
، ہمارے امریکہ میں جدوجہد کو تھوڑے ہی عرصے میں براعظمی تناسب حاصل ہو جائے گا۔
نی نوع انسان کی آزادی کے لئے لڑی جانے والی کئی عظیم الشان جنگوں کا میدان ہوگا۔

براعظمی پیمانے پر لڑی جانے والی اس جنگ کی وسعت کے اعتبار سے جو جھڑپیں
ں وقت ہو رہی ہیں ان کی محض ضمنی حیثیت ہے —— لیکن انھوں نے ابھی
ے اپنے شہید فراہم کر دیئے ہیں اور یہ لوگ ہمارے امریکہ کی تاریخ میں انسان کی مکمل
آزادی کے اس آخری اسٹیج پر ضروری خون فراہم کرنے والوں کی حیثیت سے یاد رہیں گے
ان میں کمانڈر ترکیو لیما، پادرے کامو لورے، کمانڈر فیر شیبو او جیڈا، کمانڈر لوبالوٹو ں
اور لوئی ڈی لاپینٹے او جیڈا کے نام شامل ہوں گے جو گواتی مالا، کولمبیا، وینیزولا اور
پیرو کی انقلابی تحریکوں کی نمایاں شخصیتیں ہیں۔

لیکن عوام کے سرگرم عمل جدوجہد نئے نئے سالار پیدا کرتی ہے۔ یسزر مونٹے اور
ن سوسا گواتی مالا میں علم بغاوت بلند کئے ہوئے ہیں، فیبو واز قوئے اور مرولانڈا کولمبیا
ں، ڈگلس براوو ملک کے مغربی حصے میں اور امریکو مارٹن البشیلر میں —— یہ
دونوں ہی وینیزولا میں اپنے اپنے محاذوں کی کمان کر رہے ہیں۔

ہمارے ملک کے متذکرہ بالا اور دیگر ممالک میں نئی نئی بغاوتیں ہوں گی ——
جیسا کہ بولیویا میں پہلے ہی ہو چکا ہے۔ یہ بغاوتیں ان تمام مشکلوں کے باوجود جو نئے دور
کے انقلابی بننے کے پیشے کا جزو لاینفک ہیں، قوت پکڑتی رہیں گی۔ بہت سے لوگ
فنا ہو جائیں گے —— کچھ تو خود اپنی غلطیوں کا شکار ہوں گے، کچھ آئندہ پیش
آنے والی سخت جنگ میں کام آجائیں گے —— مگر انقلابی جدوجہد کی گرما گرمی
میں نئے نئے انقلابی اور نئے نئے جنگجو پیدا ہوں گے۔ لوگ جنگ کے منتخب ہو کے میں
خود اپنے جنگ آزما اور رہبر پیدا کریں گے —— اس کے ساتھ ہی ساتھ ظلم و ستم
کرنے والے یانکی ایجنٹوں کی تعداد بھی زیادہ ہو جائے گی۔ آج ان تمام ملکوں میں جہاں

یہاں مسلح جدوجہد قوت پکڑ رہی ہے فوجی امداد موجود ہے ... ی فوجوں نے اپنے ملک
انقلاب پسندوں کے خلاف بظاہر خود ایک کامیاب فوجی اقدام کیا ہے۔ لیکن یہ وہ فوج
جسے یانکیوں نے تربیت اور صلاح دی ہے۔ لیکن اچھی فوجی اور سیاسی بصیرت کے
ساتھ جنگ کے محاذوں کی تعداد میں اضافہ ہو جائے گا تو پھر وہ عملاً ناقابل تسخیر ہو جائے
اور یانکی کو امدادی فوجیں بھیجنے پر مجبور کر دیں گے۔ خود پیرو میں بہت سی ایسی
شخصیتیں جنہیں کوئی جانتا تک نہیں، اب چھاپہ ماروں کو نئے سرے سے منظم کر رہی
آہستہ آہستہ وہ پرانے ہتھیار جو چھوٹی چھوٹی مسلح ٹولیوں کو کچلنے کے لئے کافی
جدید ہتھیاروں سے بدل لئے جائیں گے اور امریکی امداد اصل لڑنے والوں سے
جائے گی۔ یہاں تک کہ ایک وقت وہ آئے گا کہ انہیں اس حکومت کے استحکام کو کسی
کسی حد تک باقی رکھنے کے لئے جس کی اپنی کٹھ پتلی فوج چھاپہ ماروں کے پرجوش
کے سامنے منتشر ہوتی جا رہی ہے، اپنی باقاعدہ فوج کی بڑی تعداد روانہ کرنی ہو
ویت نام کا راستہ ہے، یہ وہ راستہ ہے جس پر لوگوں کو چلنا چاہیئے، یہ وہ راستہ
جس پر ہمارے ملکوں میں اس فوقیت کے ساتھ چلا جائے گا کہ مسلح انقلابی دستے
سامراج کی جبر و تشدد کرنے والی طاقتوں کو ہراساں کرنے اور انقلابی فتح کا عمل تیز
کے لئے باہمی رابطہ قائم کرنے والی تنظیمیں بنائیں گے۔

امریکہ جو آزادی کی گذشتہ جنگوں میں ایک فراموش شدہ براعظم تھا اب سر بر
تنظیم اور اپنے عوام کے ہراول دستے کی پکار کے ذریعے موجودہ حالات کے اعتب
موزوں اور مناسب تر کارنمایاں انجام دے گا ——— یہ کام ہے دنیا میں
تیسرا یا دوسرا اور تیسرا ویت نام پیدا کرنا۔

ہمیں یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ سامراجیت ایک عالمی نظام ہے ———
سرمایہ داری کا آخری مرحلہ ——— اور اسے ایک عالمی مقابلے میں ہی شکست
جانی چاہیئے۔ اس جنگ کا فوجی نتیجہ سامراجیت کی تباہی ہونا چاہیئے۔ ہمارے
کام ——— استحصال کی شکار اور کم ترقی یافتہ دنیا کی ذمہ داری یہ ہے کہ

بن بھتے اکھاڑ پھینکے۔ ہمارے مظلوم ملکوں کو جہاں سے یہ زبردستی سرمایہ، خام مال
نیں اور سستی محنت حاصل کرتے اور جن کو یہ نیا سرمایہ اپنے قبضے کے اوزار، ہتھیار
مری وضع کی چیزیں برآمد کرتے ہیں اور اس طرح ہمیں دست نگری کے سمندر میں
ارح ڈبو دیتے ہیں اپنا فرض انجام دینا چاہیئے۔

اس حربی منصوبے کا بنیادی عنصر تمام لوگوں کی حقیقی آزادی ہوگا ——— ایسی
جو زیادہ تر ملکوں میں لڑ کر حاصل کی جائے گی اور ہمارے امریکہ میں یہ ایک ایسا سوشلسٹ
ہ ہوگا جو کسی قسم کی خرابی سے تقریباً بالکل مبرا ہوگا۔

سامراجیت کی تباہی کے امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے سربراہ کی شناخت
ضروری ہے اور یہ متحدہ امریکہ کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔

ہمیں ایک عمومی کام اس مقصد سے انجام دینا چاہیئے کہ ہم دشمن کو اس کے فطری
ل سے باہر نکال لیں۔ اسے ان علاقوں میں لڑنے پر مجبور کر دیں جہاں اس کی اپنی زندگی
ضع اور اس کی عادتیں حقیقی صورت حال سے ٹکراتی ہوں۔ ہمیں اپنے مخالف کو کسی
ہت کم نہیں سمجھنا چاہیئے ——— امریکی فوجی بڑی اچھی تکنیکی صلاحیت رکھتا ہے
اس کی پشت پر ایسے ہتھیار اور ذرائع ہیں جو اسے خوفناک بنا دیتے ہیں۔ بس کوئی
ہے تو یہ کہ وہ اس نظریاتی قوت محرکہ سے محروم ہے جو بڑی لازمی چیز ہے اور یہی وہ
ز ہے جو اس کے سب سے بڑے موجودہ دشمن ——— ویت نامی فوجی ———
پاس سب سے زیادہ مقدار میں موجود ہے۔ ہم اس امریکی فوج کو صرف اسی صورت میں
یر کر سکتے ہیں کہ ہم اس کی ہمت پست کر دیں ——— یہ مقصد اسے شکست دیکر
ور مسلسل اذیتیں پہنچا کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔

لیکن (ویت نامیوں کی) فتوحات کا یہ مختصر سا خاکہ اپنے اندر عوام کی زبردست قربانیاں
پوشیدہ کئے ہوئے ہے ——— وہ قربانیاں جو دن کی واضح روشنی میں آج ہی سے
طلب کی جانی چاہئیں ——— یہ قربانیاں ان اذیتوں سے کم تکلیف دہ ہوں گی جو
ہمیں اس صورت میں برداشت کرنی پڑیں گی کہ ہم جنگ کو اس امید پر ٹالتے کر دوسرے

طلب ہماری مشکل آسان کر دیں گے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جو ملک سب سے آخر میں آزاد ہو گا وہ سامراجیوں
خلاف طویل اور خوفناک جنگ لڑے بغیر ہی آزادی کی یہ نعمت حاصل کرے گا۔ لیکن یہ
ہو سکتا ہے کہ اس کا جدوجہد اور اس بڑے پیمانے پر ہونے والی آتش زدگی کے نتائج
بھگتنا ممکن در ہے۔ اس صورت میں وہی دکھ جھیلنا پڑے گا بلکہ شاید اور بھی زیادہ۔ ہم
کا اندازہ تو نہیں کر سکتے لیکن ہمیں شکست خوردگی اور پست حوصلگی کی اس ترغیب
صورت میں بھنا چاہیئے ———— یہ بات ہرگز نہ ہو کہ ہم اس قوم کے ہراول
جائیں جو آزادی کے لئے تڑپ تو رہی ہو لیکن اس کے جو مشقتیں اٹھانی پڑتی ہیں، ان
نفرت کرتی ہو اور اپنی آزادی کا پچے کھچے لقموں کی صورت میں انتظار کر رہی ہو۔
یہ بالکل ٹھیک ہے کہ بے سود قربانیوں سے بچا جائے۔ اسی لئے محکوم امریکہ کے
خود کو پر امن ذرائع سے آزاد کرانے کے امکانات کا اندازہ لگانا بہت ضروری ہے۔ ہ
نظر میں اس مسئلہ کا حل بالکل واضح ہے۔ موجودہ لمحہ جدوجہد شروع کرنے کے لئے منا
ہو یا نہ ہو، لیکن ہم فریب کی دنیا میں نہیں رہ سکتے اور ہمیں یہ فرض کر لینے کا کوئی حق
پہنچتا کہ آزادی لڑے بغیر بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ پر امن ہڑتالوں یا غیظ و غضب
آئے ہوئے لوگوں کی کوئی ایسی جنگ بھی نہیں ہوگی جو دو تین دن میں ہی چند سری حکو
کی سوییاں تہس نہس کر ڈالیں گے۔ یہ تو بڑی طویل اور سخت جدوجہد ہوگی ————
اس کی اگلی صف چھاپہ ماروں کی پناہ گاہوں، شہروں اور معرکہ آرا لوگوں کے گھروں میں
وہاں جہاں ظالم انقلابیوں کے خاندانوں میں بڑی آسانی سے اپنے شکار تلاش کر سکیں
اس کی اگلی صف مقتول دیہی آبادی میں، ان گاؤں اور شہروں میں ہوگی جو دشمن کی بم
سے تباہ ہو گئے ہوں گے۔

دشمن ہمیں جدوجہد کی آگ میں دھکیل رہا ہے ———— ہمارے پاس
متبادل راستہ نہیں ہے ہمیں تیار رہنا چاہیئے اور اپنا فرض انجام دینا چاہیئے۔
اس جنگ کی ابتدا سہل نہیں ہوگی ———— بڑی ہی مشکل ہوگی۔ تمت

ری حکومتوں کی ساری قوتیں، ان کی شقاوت کی تمام صلاحیتیں اور شورش انگیز توڑ پھوڑ
ے مقصد کے حصول کے لئے استعمال کی جائے گی۔ پہلے مرحلے میں ہماری کوشش یہ ہوگی
م زندہ بچے رہیں؛ پھر ہم سطح پر پروپیگنڈا کرتے ہوئے چھاپہ ماری کی اختیاری مثال پھیلائیں
روایت نامی مفہوم میں؛ یعنی پروپیگنڈے کی گولیاں ــــــ یعنی دشمن کے
ف جنگ خواہ ہاری گئی ہو یا جیتی گئی ہو ــــــ لیکن لڑی بہرحال گئی ہو) ــــــ
لیم سبق دہرائیں گے کہ بے دخل کئے ہوئے عوام میں چھاپہ ماروں کی جڑیں اتنی مضبوط
ں کہ انھیں ہلانا کسی طرح بھی ممکن نہ ہو ــــــ حب الوطنی کے جذبے کو اور زیادہ
یدکر دیا جائے ــــــ اور زیادہ سے زیادہ شدید جبر و تشدد کا مقابلہ کرنے
تیاری کی جائے ــــــ نفرت کو جدوجہد کے ایک ہتھیار کی حیثیت سے استعمال
جائے ــــــ دشمن سے شدید نفرت بہت ضروری ہے کیونکہ یہ ہمیں برانگیختہ
ی ہے اور فطری پابندیوں کو دور کرکے آدمی کو قتل کی ایک کارگر، پرجوش، منتخب
سرد مشین بنا دیتی ہے۔

ہمیں جنگ کو ہر اس گوشے میں لڑنا چاہیئے جہاں دشمن موجود ہو ــــــ
ن کے گھر میں، اس کی تفریح گاہوں میں۔ مکمل جنگ کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے ایک
ے کے لئے بھی چین نہ لینے دیا جائے ــــــ اسے اپنی بارکوں میں یا ان کے باہر سکون
وئی لمحہ میسر نہ ہو ــــــ وہ جہاں کہیں بھی ہو ہمیں اس پر حملہ کر دینا چاہیئے ــــــ
جہاں کہیں جائے ہم کو اسے یہ محسوس کرا دینا چاہیئے کہ وہ گھیرے میں پھنسا ہوا درندہ ہے
ن کا یہ انجام ہوگا کہ اس کی ہمت پست ہو جائے گی اور ہمارا دل اور زیادہ مضبوط ہو جائیگا
ــــــ ہمیں اس کی گھٹتی ہوئی قوت کی علامتیں نظر آنے لگیں گی۔ انسان خواہ کسی بھی
ب میں پیدا ہوا ہو لیکن وہاں خون کا جو قطرہ بہتا ہے وہ ایسا تجربہ ہوتا ہے جو زندہ بچ جانے
لوں کو منتقل ہو جاتا ہے اور لوگ اس سے اپنے ملک کی آزادی کی لڑائی میں سبق حاصل
سکتے ہیں۔

اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم اپنے اختلافات طے کرلیں اور ہر چیز کو اپنی جدوجہد

سکتا ؤ پر لگا دیں۔

ہم سب اس بات سے واقف ہیں کہ اپنی آزادی کے لئے لڑتی ہوئی یہ

اختلافات کا شکار ہے ـــــــــــ اس بات کو کوئی نہیں چھپا سکتا۔ ہم یہ بھ

کر یہ اختلافات استے شدید ہو گئے ہیں اور ان میں اتنی تلخی پیدا ہو چکی ہے کہ گ

اور مصلحت اگر ناممکن نہیں تو کم از کم بہت مشکل ضرور ہو گئی ہے۔ گفت و شنید

رضامندی کے امکانات کی یہ تلاش جس سے مخالف طاقتیں بچتی ہیں، ایک فض

بہرحال دشمن موجود ہے۔ یہ ہر روز حملہ کرتا ہے اور ہمیں نئی ضربوں کی دھمکی دیتہ

ضربیں ہمیں آج، کل، پرسوں ـــــــــــ کسی نہ کسی دن ضرور متحد کر دیں گی۔

سمجھ لے اور اس ناگزیر اتحاد کی کوشش کرے وہ عوام کے تشکر کا مستحق ہو گا۔

بعض لوگ اپنے مقاصد کا بڑی شدت اور انتہا پسندی سے دفاع کرتے

حقوق و اختیارات سے محروم لوگ ان میں سے کسی کی بھی طرفداری نہیں کر سکتے۔ گو جم

نقطۂ نظر کسی جماعت سے منطبق ہو سکتا ہے لیکن ہم جدوجہد کی تحریک کے کسی ایک

کسی دوسرے جزو سے نسبتاً زیادہ حمایت نہیں کر سکتے۔ جنگ کے دوران اختلاف

تذکرہ کمزوری پیدا کرتا ہے۔ اس مرحلے میں انھیں الفاظ کے ذریعے حل کرنے کی

محض ایک دھوکہ ہے۔ ان کا تو تاریخ ہی خاتمہ کرے گی یا پھر انھیں صحیح مفہوم عطا

ہماری جدوجہد کرتی ہوئی دنیا میں ضابطۂ کار اور دائرۂ عمل کے بار ے

اختلافات ہوں ان کا دوسرے لوگوں کی رائے کی قدر کرتے ہوئے تجزیہ کیا جا

ہاں ہمیں اپنے عظیم حربی مقصد کے بارے میں یقیناً غیر مصالحت پسند ہونا چاہیے

ہے مسلح جدوجہد کے ذریعہ سامراج کی مکمل تباہی۔

ہم جو کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں اسے مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا

سامراج کی مکمل تباہی چاہتے ہیں اور اس کے مضبوط ترین پشتے کو نیست و نابو

چاہتے ہیں۔ امریکہ کے مظالم کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا ضابطۂ کار یہ ہے کہ ہم ا

کر کے یا جماعتوں میں عوام کی درجہ بدرجہ آزادی کی کوشش کریں؛ دشمن کو اس

ماحول سے نکال کر ایک سخت جنگ میں دھکیل دیں اور اس کے قوت بہم پہنچانے والے اڈوں کا خاتمہ کر دیں یعنی محکوم قوم کو آزاد کرالیں۔

اس کا مطلب ہے طویل جنگ ——— اور ہم ایک مرتبہ پھر یہ دہراتے ہیں کہ یہ ایک سفاکانہ جنگ ہوگی۔ اس کی ابتدا میں ہی کسی کو بھی خود فریبی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیئے یا اس ڈر سے جھجکنا نہیں چاہیئے کہ عوام کے لئے اس کے کیا نتائج نکلیں گے؟ یہی تو ہماری فتح کی واحد امید ہے۔ ہم وقت کی پکار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ویت نام اپنی لامتناہی جوانمردی کے سبق سے یہ اشارہ کر رہا ہے ——— ویت نام جو اپنی المناک اور روزانہ کی جدوجہد کے ذریعہ فیصلہ کن فتح حاصل کرنے کے لئے موت کو گلے لگا لینے کا سبق دے رہا ہے۔

وہاں وہ سامراجی فوجی جو امریکی معیار زندگی کے عادی ہیں بڑی سخت تکلیفیں اٹھا رہے ہیں۔ انھیں ایک مخالف ملک میں عدم تحفظ کے اس احساس کے ساتھ رہنا پڑ رہا ہے کہ وہ دشمن کے علاقے میں نقل و حرکت کر رہے ہیں ——— جو شخص بھی اپنے قلعہ بند کیمپوں سے باہر قدم رکھے گا اسے موت دبوچ لے گی ——— ان لوگوں کو ساری آبادی کی مستقل دشمنی کا سامنا ہے۔ اس صورت حال کا خود امریکہ میں داخلی ردعمل بھی ہوتا ہے ——— اور ایک ایسا عنصر پیدا ہوتا اور قوت حاصل کرتا ہے جس کے جوش اور شدت کو سامراجی طاقتیں کم کر کے پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں ——— چنانچہ امریکی سامراج کی خود اپنی زمین پر طبقاتی کشمکش ہو رہی ہے۔

ہمیں اپنا روشن مستقبل کتنا قریب نظر آتا اگر دو تین یا کئی ویت نام پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہوتے ——— موت اور بے پایاں المیوں میں ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہوئے ——— ان کی روزمرہ بہادری اور ان کے مسلسل حملوں اور دنیا کے تمام لوگوں کی بڑھتی ہوئی نفرت کی وجہ سے سامراج کو اپنی فوجیں منتشر کرنی پڑتیں۔

اگر ہم لوگ اس قابل ہوتے کہ متحد ہو کر اپنی ضربوں کو اور زیادہ مضبوط اور کاری بنا لیتے تو جدوجہد کرتے ہوئے لوگوں کو جو نوع بہ نوع مدد دی جا رہی ہے اس میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ——— اس طرح مستقبل کتنا عظیم اور کتنا نزدیک ہو جاتا۔

اگر ہم جنگ میں اس وسیع دنیا کے نقشے پر ایک چھوٹا سا نقطہ ہیں اپنا فرض انجام دینے کے قابل ہو جاتے ہیں اور جو کچھ بھی تھوڑا بہت ہمارے پاس ہے اسے لٹا دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ ـــــ اپنی زندگی، اپنی ہر طرح کی قربانی ـــــ اور اگر ہمیں کسی بھی وقت، کسی بھی جگہ آخری سانس لینا ہے جو اس لئے ہماری ہے کہ ہم نے اس پر اپنے خون کا چھڑکاؤ کیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ ہم نے اپنے کاموں کی غرض و غایت کا اندازہ کر لیا ہے اور ہم خود کو محنت کشوں کی عظیم فوج کا حصہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس بات پر فخر ہے کہ ہم نے کیوبا کے انقلاب اور اس کے سب سے بڑے سربراہ سے سبق سیکھا ہے (فیڈل کاسترو سے)۔ ۔ ۔ ـــــ یہ وہ سبق ہے جو دنیا کے اس حصے کے بارے میں اس کے رویئے سے حاصل ہوتا ہے "جب بنی نوع انسان کی بقا خطرے میں ہو تو پھر ایک آدمی یا ایک قوم کو پیش آنے والی خطرات یا ان کی دی ہوئی قربانیوں کی اہمیت کیا ہے؟"

ہمارا ہر عمل سامراجیت کے خلاف جنگ کا نعرہ اور نسل انسانی کے دشمن کے خلاف عوامی اتحاد کرنے کے لئے ایک جنگی نغمہ ہے اور یہ دشمن امریکہ ہے۔ جہاں کہیں بھی موت اچانک ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے، ہمیں اسے بڑی خندہ پیشانی سے خوش آمدید کہنا چاہیئے ـــــ اگر ہمارا جنگی نعرہ کسی تاثیر پذیر کان تک پہنچ گیا ہو ـــــ کوئی دوسرا ہاتھ ہمارے ہتھیار اٹھانے کے لئے بڑھ جائے ـــــ کوئی اور شخص تیار کھڑا ہو جو ہمارے نوحے کو مشین گنوں کے مسلسل نغموں اور جنگ و فتح کے نعروں سے ہم آہنگ کر دے۔

پاکستان کی نئی اردو شاعری

ضیاء الآفاق عباسی ضیا

غزل

نظر نظر میں ہیں رقصاں یہ وحشتیں کیسی
نفس نفس کو ملی ہیں اذیتیں کیسی

ہم اہل درد پہ جو کچھ ستم ہوئے سو ہوئے
یہ اور تم نے لگائی ہیں تہمتیں کیسی

نہ آئیگی ترے خوابِ خیال میں بھی یہ بات
ملیں گی درد کی صورت میں لذتیں کیسی

ترے تغافلِ بیجا کا کیا گلہ اے دوست
مجھے ستم بھی گوارا عنایتیں کیسی

وہی کہ جن کی بصیرت پہ ناز ہے تجھ کو
حقیقتوں سے ہیں منکر روایتیں کیسی

جنوں کو حق پہ سزا اور خرد کا جرم معاف
لگی ہوئی ہیں جہاں میں عدالتیں کیسی

کوئی سمجھ نہ سکے گا ترے جنوں کو ضیا
کسی کی کم نگہی کی شکایتیں کیسی

حیدر نقوی

فصیلِ شب

کیسی مضبوط ہے فصیلِ شب!
کتنے اونچے ستون ہیں جن پر
ایک دیوارِ سخت کی مانند
ایک بے در فصیلِ شب ہے اٹھی
جس کے اس پار ہے

ابھی جاری ـــــ کھیل ـــــ!
تیرگی، سائے۔ روشنی۔ پیکر
رنگ و بو ساز و نکہت و نغمہ
سرسراتے ہوئے سے پیراہن
ڈوبتے سائے تیرتی کرنیں
جوشِ عشرت کی تال پر رقصاں
سب ہی عریاں
سبھی برہنہ پا

اسی بے در فصیل شب کے تلے
خواہشوں کے گلے دبائے ہوئے
مطمئن اپنی تیرہ بختی پر
اک گروہ یمین اور یسار
منتظر ہے ـــــ
ایک ایسے لمحے کا
جب یہ دیوارِ شب گرے "از خود"
جب بنے ایسی اک فصیلِ شب
در بھی ہو جس میں اور روزن بھی

شاہد الوری

فریب مصلحت

نہ پی پائے اگر گردش میں پیمانہ نہیں آتا
ہماری تشنگی کو ہاتھ پھیلانا نہیں آتا
ستم سہتے تو ہیں لیکن ستم ڈھانا نہیں آتا
اصولِ انسانیت کا ہم کو ٹھکرانا نہیں آتا

بچھا کر دام بھی صیاد کو ناکام ہونا ہے — فریب مصلحت میں کوئی دیوانہ نہیں آتا
وہ کیسے دیکھ سکتے ہیں رخِ لیلائے آزادی — در زنداں سے جن کو سر بھی ٹکرانا نہیں آتا
وہاں تو آگ لگنے آتشِ گل سے بھی دیکھی ہے — جہاں برقِ تپاں کو آگ برسانا نہیں آتا
خزاں معصوم ہے تقصیر ہے یہ کون مانے گا — کسی بھی پھول کو از خود تو مرجھانا نہیں آتا

نقیبِ موسمِ گل کون مانے گا انھیں شاہد
جنھیں اپنا نشیمن تک بھی مہکانا نہیں آتا

ڈاکٹر نواب علی اختر

غزل

عقل و دانش کی حدوں سے جب نکل جاتے ہیں لوگ
خلعتِ دیوانگی انعام میں پاتے ہیں لوگ

شکلِ کردار و عمل کتنی بھیانک ہو گئی
آئینہ جب سامنے آتا ہے شرماتے ہیں لوگ

آتشِ نمرود کیا، دار و رسن کیا چیز ہیں
والہانہ ہر مصائب سے گزر جاتے ہیں لوگ

ہم نے اپنے خون سے سینچا ہے گلزارِ وطن
کیا قیامت ہے کہ مجرم ہم کو ٹھہراتے ہیں لوگ

زندگی کے تجربے تکمیل پا جاتے ہیں جب
انتہائے رازداری ہے، کہ مر جاتے ہیں لوگ

رخ زمانے کی ہوا کا ہو جدھر تم بھی چلو
جب زمانہ رخ بدلتا ہے بدل جاتے ہیں لوگ

ایسی منزل پہ اب آ پہنچے ہیں اختر ہوشیار
ٹھوکریں کھا کر جہاں اکثر سنبھل جاتے ہیں لوگ

ساقی جاوید

صدائے فرہاد

شمع اشکوں سے زنداں میں جل جائیگی — میری گلیوں کی قسمت بدل جائے گی
میرے پاؤں میں لوہے کی زنجیر ہے — میرے نغموں سے لیکن پگھل جائے گی

اپنی راتوں کا غم میں نے اپنا لیا — میرے دل میں جلا میرے دکھ کا دیا
مسکراتے ہوئے گیت گاتے ہوئے — میں نے زہرِ سقراط بن کے پیا

سر برہنہ رہا چاک داماں رہا — میں مگر ترجمانِ دل و جاں رہا
چاند کتنے تھکے دیپ کتنے بجھے — میں اندھیروں میں لیکن فروزاں رہا
میری آواز زنداں سے بازار تک — آگ پہنچی ہے دریا کے اس پار تک
شہر سے شہر تک میرے دل کا دھواں — میرے دامن کی سرخی لبِ یار تک

عمر گزری ہے اک شہرِ آزار میں — میں نے بیچی ہے جاں غم کے بازار میں
تیشہ و سنگ [illegible] وہاں زندگی — میں ہوں صرفِ نوا جس خارزار میں

میرا غم جاوداں میرے آنسو امر — میرے زخموں نے رنگیں بنائی سحر
میرے سر کا لہو زندگی کا نشاں — میرے دل کا اجالا متاعِ نظر

کون کہتا ہے فرہاد تھک جائے گا — زخم کھلنے دو صحرا مہک جائے گا
یہ صدا اِن فصیلوں سے ٹکرائے گی — یہ لہو آگ بنکر دہک جائے گا

شبیر اعظمی

خود فروزی

نہ دے سکا کوئی جمہور کو شکست کبھی
شکست ظلم کو ہوتی ہے چاہے دیر لگے
جب انقلاب کا ہوتا ہے بندوبست کہیں
اترنے لگتے ہیں ذہنوں پہ عزم کے سائے
انھیں سے ہوتی ہے تعمیر خود فروزی کی

ہزار اپنی حفاظت کا اہتمام کریں
ستم گروں کو بہر حال خوار ہونا ہے
لہو، لہو ہے اسے چاہے جتنا عام کریں
لہو کو حاصلِ فصلِ بہار ہونا ہے
یہی لہو تو ہے تقدیر خود فروزی کی

ہمیشہ وقت کے دھارے بدلتے رہتے ہیں
مگر حیات کی قدریں بدل نہیں سکتیں
فروغ ظلم میں احساس جلتے رہتے ہیں
مگر اصول میں راہیں نکل نہیں سکتیں
اصول کرتے ہیں تفسیر خود فروزی کی

کسی کا آج اگر اقتدار ہے تو رہے
ہمارا "کل" ہے تو ہم آج کو بھی پالیں گے
خزاں کا نام عروسِ بہار ہے تو رہے
اسی خزاں کو ہمیں آئینہ دکھائیں گے
ہمارے دل میں ہے تنویر خود فروزی کی

ہزار ظلم پہ تقبیر ہمارا سر ہے بلند
کبھی ستم سے تو مرعوب ہو نہیں سکتے
بجز اصول کسی کے نہیں رہے پابند
ہم اپنے ذہن کی دولت کو کھو نہیں سکتے
اسی نے بخشی ہے جاگیر خود فروزی کی

اشتیاق طالب

غزل

ذہن بیدار نہیں ہے کوئی
شعلہ گفتار نہیں ہے کوئی

اس لئے پھرتے ہیں ہم خاک بسر
اپنا گھر بار نہیں ہے کوئی

پیار نیلام نہ ہوتا ہو جہاں
ایک بازار نہیں ہے کوئی

دشمنِ جاں تو سبھی ہیں لیکن
اپنا غم خوار نہیں ہے کوئی

کہہ رہا ہے یہ فضاؤں کا سکوت
اب سرِ دار نہیں ہے کوئی

یا تو احساس نہیں ہے ہم میں
یا طرح دار نہیں ہے کوئی

بڑھ کے خود جام اٹھا لے طالب
ایسا مے خوار نہیں ہے کوئی

منور ظریف

قدم قدم پر چلتی پھرتی لاشوں کے کچھ سائے ہیں
یہ ہم چلتے چلتے آخر کس بستی میں آئے ہیں

ہم سفر ان راہوں سے ہم پہلے بھی تو گزرے تھے
پھر بیگانے کیوں ہیں رستے جو ہم نے اپنائے ہیں

ان نظاروں میں پہلے کس کے آنچل لہراتے تھے
اب یہ منظر کس نے اپنے آنچل سے کفنائے ہیں

جن خوابوں کے گلزاروں نے کھینچ لیا تھا ہم سب کو
گھومتے پھرتے ان ویرانوں سے ہم پھر لوٹ آئے ہیں

ڈھونڈ رہے ہو تم جن کی مہتابی دلکش کرنوں کو
اے ہم سفر و رک جاؤ! وہ چاند ابھی گہنائے ہیں

دور کھڑے او دیکھنے والو! پوچھتا ہے تم سے ظریف [illegible]
کتنی کلیاں شاخ سے ٹوٹیں، کتنے گل مرجھائے ہیں

نئی پاکستانی تصنیف . ڈاکٹر عبدالحق

'اقبال ۔ شاعر اور فلسفی' پر ایک نظر

سید وقار عظیم ہمارے افسانوی ادب کے مشہور نقاد ہیں۔ ان کی متعدد تصانیف نقد ادب میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ "اقبال شاعر یا فلسفی" مطبوعہ ستمبر ۱۹۶۸ء کی اشاعت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہمیں اقبال سے بھی دلچسپی رہی ہے۔

اس تصنیف میں کل سترہ مضامین ہیں اور ۲۲۸ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ پہلے مضمون کا عنوان وہی ہے جو کتاب کا عنوان ہے۔ اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں ناقدین میں اچھا خاصا اختلاف ہے۔ سید وقار عظیم کی بحث سرسری ہے۔ یوں تو اس کتاب میں بہت سے مباحث غور طلب ہیں لیکن اس کتاب کے دوسرے مضمون "اقبال کی شاعری کا پہلا دور" فکر و فن کی تشکیل اور ارتقا کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

اقبال نے جو فکری نظام پیش کیا ہے اس کے ماخذ کی ابھی تک صحیح نشاندہی نہیں ہو سکی ہے۔ ناقدین اقبال نے مختلف رائیں دی ہیں۔ حقائق کی بازیافت کے لئے فکر و فن کے ابتدائی دور کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ 'ابتدائی' یا 'پہلے' الفاظ تاریخ کے مخصوص زمانے کی وضاحت کرتے ہیں یعنی ان کا تعلق تاریخ سے ہے۔ جب حقائق کی تلاش یا تعبیر تاریخ کے آئینے میں پیش کی جاتی ہے تو ذمہ داریاں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں۔ تاریخی تحقیق میں متن کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ متن پر ہی حقائق کے صحیح اور غلط ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ پیش نظر تصنیف میں اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ غلط نتائج نکالے گئے ہیں۔

ناقدین نے اقبال کے فکر و فن کے مختلف ادوار قائم کئے ہیں اس دور سازی میں بھی

اختلاف پایا جاتا ہے۔ فاضل مصنف نے اس اختلاف سے گریز کرتے ہوئے ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کی شاعری کو پہلا دور تسلیم کیا ہے۔ یہ دور "بانگ درا" کی ترتیب کے لحاظ سے پہلا دور ہے ورنہ اقبال کی شاعری کا یہ پہلا دور نہیں ہے اور نہ یہ زیب دیتا ہے کہ اقبال کی شاعری کے پہلے دور سے بحث کرتے وقت ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کے کلام کو پہلا دور تسلیم کر لیا جائے۔ پہلے کا اطلاق شروع کے کلام پر ہوگا اور یہ معلوم ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء سے بہت پہلے شعر کہنے لگے تھے اور وہ حصۂ کلام اب منظر عام پر بھی آچکا ہے۔ باقیات کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "اصلاحات اقبال" مرتبہ بشیر الحق دسنوی مطبوعہ ۱۹۵۰ء روزگار فقیر جلد اول مرتبہ سید وحید الدین فقیر مطبوعہ ۱۹۵۰ء، رخت سفر مرتبہ محمد انور حارث مطبوعہ ۱۹۵۲ء، باقیات اقبال مرتبہ سید عبد الواحد مطبوعہ ۱۹۵۲ء، تبرکات اقبال مرتبہ بشیر الحق دسنوی مطبوعہ ۱۹۵۹ء، سرود رفتہ مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ ۱۹۵۹ء، نوادر اقبال مرتبہ عبد الغفار شکیل مطبوعہ ۱۹۶۲ء، روزگار فقیر جلد دوم مرتبہ سید وحید الدین فقیر مطبوعہ ۱۹۶۴ء۔ انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار مطبوعہ ۱۹۶۷ء قابل ذکر ہیں۔ اور یہ تمام تصانیف "اقبال شاعر اور فلسفی" کی اشاعت سے پہلے کی مطبوعہ ہیں۔ ان میں ۱۹۰۱ء سے پہلے کا کلام کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے بھی کافی اہم ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اقبال کے ابتدائی دور کا جائزہ لیتے وقت یہ نکتہ بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ ابتدائی دور کا اطلاق "بانگ درا" کے حصۂ اول پر مشکل سے ہوگا۔ کیونکہ "بانگ درا" ۱۹۲۴ء میں مرتب کیا گیا۔ اس ترتیب کے وقت اقبال نے کلام پر اصلاحیں بھی کیں اور اضافے بھی۔ اشعار میں تبدیلیاں کی گئیں۔ بعض اشعار کو قلم زد کر دیا گیا۔ بعض نظم کے عنوان بدل دیئے گئے۔ ۱۹۰۵ء اور ۱۹۲۴ء میں انیس سال کا فاصلہ ہے اور اس زمانے میں اقبال کے فکر و فن نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کی ہیں۔ فکر و فن کی ارتقائی جائزے میں اگر "بانگ درا" کے حصۂ اول کے متون کو پیش نظر رکھا گیا تو قرین امکان ہے کہ گمراہ کن نتائج برآمد ہوں۔ صرف غیر اصلاح شدہ کلام کو زیر بحث لانا ہوگا۔ اسی غلط فہمی کی وجہ سے سید وقار عظیم کے بعض نتائج بھی غلط ہیں کیونکہ انھوں نے ابتدائی متون کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مطالعہ اقبال کے سلسلے

ـقاء کی ذمہ داریاں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں یہاں صرف زبان کا ارتقا مقصود نہیں ہوتا۔ اقبال شاعری
ساتھ ساتھ فکر و نظر کے گہرے مفاہیم بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ فکری ارتقا کو پیش کرنے کیلئے
ـں متن کو بھی اہمیت دی جانی چاہیئے تاکہ اس وقت کے صحیح تصورات سامنے آسکیں۔

نظم "ہمالہ" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ان غزلوں کے علاوہ سب سے پہلی نظم جو اقبال نے کسی عام جلسے میں پڑھی
وہ ہمالہ تھی یہ نظم اپریل ۱۹۰۱ء کے مخزن میں چھپی تھی" ص۱۸

تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ بیان غلط ہے کہ سب سے پہلی نظم ہمالہ ہے جو کسی
ـام جلسے میں پڑھی گئی۔ ابتدائی دور کی کئی نظمیں عام جلسوں میں پڑھی گئیں۔ نظم 'فلاحِ قوم'
ـجمن کشمیری مسلمانان لاہور کے جلسے منعقدہ فروری ۱۸۹۶ء میں پڑھی گئی۔ 'نالۂ یتیم' ۱۸۹۹ء
ـں انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے کی یادگار ہے۔

نظم "منشی محبوب عالم کے سفرِ یورپ پر" لاہور کے ایک الوداعی جلسے منعقدہ مئی
۱۹۰ء میں سنائی گئی اسی طرح ہمالہ سے پہلے کئی ایک نظمیں جلسۂ عام میں پڑھی گئیں۔

پیش نظر مضمون میں بہت سے اشعار بھی درج کئے گئے ہیں اور ان سے نتائج
نکالے گئے ہیں۔ بعض اشعار کی قرأت مختلف ہے اور بعض کی متون ابتدائی حالت میں نہیں
ہیں لہٰذا ایسے اشعار اور ان کی ابتدائی قرأت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے ص۲ پر نظم "گل رنگیں" کا پہلا
بند پیش کیا گیا ہے جب ہم بانگ درا کے متن سے مقابلہ کرتے ہیں تو اس بند کے موجودہ اور
ابتدائی متن میں کافی فرق محسوس ہوتا ہے۔ کلیات اقبال مرتبہ محمد عبدالرزاق میں کلامِ اقبال
کا ابتدائی متن موجود ہے۔ کلیات میں اس بند کی قرأت اس طرح ہے۔

تو شناسائے خراش عقدۂ مشکل نہیں — واقف افسردگی ہائے تپیدِ دل نہیں
زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں — کیوں یہ تسکینِ خموشی زا مجھے حاصل نہیں

سو زبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے تیرے سینے میں جو مستور ہے

پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور کی قرأت اس طرح ہے اور جب

۱۹۲۴ء میں اقبال نے بانگِ درا کو مرتب کیا تو اس بند کو اس طرح پیش کیا کہ بند کا پہلا ا
تیسرا مصرع کلیات کا توں رکھا مگر دوسرا چوتھا پانچواں اور چھٹا مصرع خارج کر کے نئے مصر
لگادیئے اور بند اس طرح مکمل کیا:۔

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں	اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہ
زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں	یہ فراغت بزمِ ہستی میں مجھے حاصل نہ

اس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

نقادِ موصوف نے آخری تین مصرعوں سے کلیات بھی برآمد کئے ہیں یہ تینوں مصر
۱۹۲۴ء میں ترتیب دیئے گئے لہٰذا ان کے افکار پر ابتدائی دور کا اطلاق ہرگز نہیں ہو سک
صفحہ ۲۱ پر اسی نظم کے تیسرے بند کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ بانگ درا میں اس تیسرے بند کا پ
شعر وہی ہے جو کلیات میں پہلے بند کا آخری یعنی نظم کا تیسرا شعر ہے یعنی:۔

سوز بالوں پر بھی خاموشی ...... الخ

باقی بانگ درا کے اس تیسرے بند کا تیسرا اور چھٹا مصرع کلیات کے چوتھے بند کا تیس
اور پانچواں بند کا آخری مصرع ہے۔ بانگ درا میں اس بند کا چوتھا اور پانچواں مصرع بعد
اضافہ ہے۔ بانگ درا میں قرأت اس طرح ہے:۔

میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طور ہے	میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دو
مطمئن ہے تو پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں	زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں:

کلیات میں یہ اشعار اس طرح موجود ہیں:۔

میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طور ہے	ہائے پھر مجھ سے جدائی کیوں تجھے منظور
باغِ ہستی میں پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں	زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں:

فاضل نقاد نے بانگ درا کے متون کی مدد سے جو کلیات برآمد کئے ہیں ان میں دو
یہ ہے۔

"گلِ رنگیں کسی اہم راز کا امانت دار ہونے کے باوجود مطمئن ہے" صفحہ ۲۱

نقاد موصوف نے جس مصرع سے یہ نتیجہ برآمد کیا ہے وہ ۱۹۲۲ء کا ہے یہی وجہ ہے کہ
ل رنگیں کو مطمئن قرار دیا ہے۔ ابتدائی متون میں کہیں لفظ مطمئن سے گل رنگیں کو مخاطب نہیں
یا گیا ہے تسکین اور خموشی کے الفاظ ضرور ملتے ہیں۔

صفحہ ۲۷ اور ۲۸ پر نظم 'صدائے درد' کے پانچ اشعار نقل کئے گئے ہیں جن میں حوالے کا
ہلا اور چوتھا شعر بعد کا اضافہ ہے۔ کلیات میں یہ اشعار موجود نہیں ہیں۔ کلیات کے بہت سے
شعار بعد کو حذف کر دیئے گئے ہیں مگر یہ دو اشعار ۱۹۲۴ء میں شامل کئے گئے ہیں اور نقاد
ہیں ابتدائی دور کا سمجھ کر پیش کیا ہے۔

اقبال کے فکر و فن میں مردِ مومن وہ محور ہے جس کے گرد اقبال کے تصورات گردش
کرتے ہیں۔ اقبال نے مرد کامل کا ایک ہمہ گیر فلسفہ پیش کیا ہے۔ یہ تصور اور مرد مومن کا
مثالی کردار ناقدین ادب میں زیر بحث مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرد مومن کے تصور اور
ماخذ کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ بیشتر لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تصور نٹشے کے انسان
کامل کے تصور سے ماخوذ ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا اپنا انفرادی تصور ہے
جسے اسلامی رنگ دیا گیا ہے۔ اس تصور کی صحیح نشاندہی میں اقبال کے ابتدائی دور کے
فکر و فن کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ لوگوں سے فاحش غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔
کیونکہ انھوں نے ثابت کیا کہ مردِ مومن کا تصور یورپ جانے سے پیشتر یا نٹشے سے متعارف
ہونے سے پیشتر فکرِ اقبال میں آچکا تھا۔ اور اس دعوے کے ثبوت میں اقبال کی نظم 'سید
کی لوحِ تربت' کا شعر پیش کیا جاتا رہا ہے۔

سید وقار عظیم نے بھی وہی غلطی کی ہے صفحہ ۳۰ پر یہ جملے ملتے ہیں۔

"اپنی شاعری کے آئندہ دوروں میں اقبال نے بندۂ مومن کا جو تصور پیش کیا
ہے اس کا ہلکا سا عکس اس دور میں بھی نظر آتا ہے مثلاً نظم "سید کی لوحِ تربت" پر یہیں
ایک شعر ہے:۔

بندۂ مومن کا دل بیم و رجا سے پاک ہے
قوتِ فرماں روا کے سامنے بے باک ہے"

اپنے آپ ہی کی تکمیل کرتا ہے۔

۲۔ اس عالم کیف میں روحانی بصیرت کا غلبہ ہوتا ہے جو اکثر حسیاتی عناصر سے آزاد ہوتی ہے۔ حسیاتی اور مادی احساسات و جذبات جب اپنے مادی متعلقات کو جھٹک دیتے ہیں تو فن کار انہ جذبات میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ زمان و مکان کی پابندیوں سے آزاد ہو کر عالمگیر حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لہٰذا وہ براہ راست دیکھنے والے کے جسمانی تجربے کا حصہ نہیں رہتے اسے ذات کے سطحی اور دنیوی تجربے سے بلند تر کر دیتے ہیں۔ اس کے شعور کو ارتفاع اور اس کی بصیرت کو نیا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

بایں ہمہ یہ خالص روحانی کیف کی حالت نہیں ہے کیونکہ یہ نہ تو مستقل کیفیت انبساط ہے اور نہ مکمل طور پہ مادی متعلقات سے آزاد ہے۔

لہٰذا ہندوستانی شعریات کی رو سے جمالیاتی تجربہ ایک ماورائی انبساط کی حالت ہے یا اگر ہم زیادہ غیر مذہبی ترکیب استعمال کرنا چاہیں تو تکمیل ذات کی حالت ہے جو فن کے وسیلے سے اور جذبات کے ارتفاع کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔

بہرحال یہ تمام تصورات دور جدید میں تنقید کی زد میں ہیں عصر حاضر کے مفکر کے ذہن میں اس سلسلے میں تین بنیادی سوال تقریباً بے ساختہ طور پر پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ جمالیاتی تجربے اور جذباتی تجربے کے درمیان کیا تعلق ہے؟

۲۔ کیا جمالیاتی تجربہ لازمی اور قطعی طور پر انبساطی ہوتا ہے؟

۳۔ اگر ایسا ہے تو اس (جمالیاتی) انبساط کی نوعیت کیا ہے؟

آج فن کا ایک طالب علم اس وقت تک مطمئن نہیں ہو سکتا جب تک ان سوالوں کے مناسب جواب نہ ملیں۔ اس لئے انھیں فن اور تنقید کے جدید نظریوں کے مطابق حل کرنا ناگزیر ہے۔

۱۔ جمالیاتی تجربے اور جذباتی تجربے کے درمیان کیا تعلق ہے؟

جمالیاتی تجربہ بنیادی طور پر جذبے پر مبنی ہے۔ کسی نہ کسی قسم کے بالواسطہ یا بلاواسطہ،

لی تلازموں کے لطیف تانے بانے کے بغیر خوبصورتی کے کسی منظر کا تصور نہیں کیا جا سکتا
نقادان فن کی اکثریت فن کارانہ جذبات اور انسانی جذبات کے اس باہمی رشتے پر

ی رس کبھی بھی جذباتی بنیاد کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ د اس کے بغیر فن کارانہ جذبے کا وجود
پھر بھی فن کارانہ جذبہ عام انسانی جذبے سے منفرد ہے اور کسی حالت میں بھی دونوں کو
ہا جا سکتا جالیاتی تجربے کو ہندوستانی شعریات کی رو سے دو قسموں میں تقسیم کیا
بت، حیرت، جرأت اور مزاح جیسے جذبات انبساطی ہیں جب کہ درد مندی، غصہ
ور خوف۔ زندگی کے تکلیف دہ جذبات ہیں مگر جب یہ آرٹ کی مادی بنیاد بن جاتے
، کی نشتریت دور ہو جاتی ہے اور لازمی طور پر ان سے تکلیف کا عنصر ختم ہو جاتا ہے۔
اک صورت حال کا تجربہ آرٹ میں بہرحال اتنا تکلیف دہ نہیں ہے جتنا کہ عملی زندگی
ہے۔ فنی تخلیق کے عمل کے دوران تکلیف دہ جذبہ کا زہر دور ہو جاتا ہے اس لئے
رنا دشوار نہیں کہ فنی جذبہ عام انسانی جذبے سے منفرد ہوتا ہے۔
عام انسانی جذبہ یا تو ہماری اپنی ذات کا تجربہ ہوتا ہے یا کسی دوسرے شخص کا جذبہ
جو دوسروں کے جذبات کے رد عمل میں شرکت کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے۔ ہماری اپنی
، تجربے دو قسم کے ہو سکتے ہیں (۱) براہ راست یا (۲) بالواسطہ یا معکوس جمالیاتی
اکہ ہم نے ابھی ثابت کیا براہ راست نہیں ہوتا۔ کیا یہ معکوس تجربہ نہیں ہے؟ معکوس
ہے جو براہ راست محرک کے بغیر یا اس کی غیر موجودگی میں ہمارے شعور تک پہنچتا ہے۔
نوں میں گویا یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ براہ راست تجربے کی یاد ہے۔ جمالیاتی تجربہ کسی
ست تجربے کی یاد نہیں ہوتا کیونکہ یادیں تک مثبت ذاتی تلازموں سے خالی نہیں ہوتیں
ابتدائی تجربے کی بنا پر مسرت بخش ہوتی ہیں یا تکلیف دہ۔ مثلاً ایک خوشگوار ملاقات
وشگوار ہوتی ہے اور جدائی یا دکھ کی یاد وقت گزر جانے اور تجربے کے بالواسطہ ہونے
جود بھی دردناک ہوتی ہے شدت ضرور بہت کچھ کم ہو جاتی ہے اور اس کی کھٹک گھٹ
ہے مگر پھر بھی درد کا عنصر موخر الذکر سے غائب نہیں ہوتا لہٰذا جمالیاتی تجربہ نہ تو براہ راست

اور یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا یہ سچی تجربہ ہے مثال کے طور پر کالیداس کے "ابھگیان شکنتلم" کے چوتھے ایکٹ کو دیکھتے وقت جمالیاتی تجربہ ہم تک ہماری اپنی لڑکی کی جدائی کے براہ راست دکھ کی شکل میں ہم تک نہیں پہنچتا اور نہ کبھی گزری ہوئی تکلیف کی یاد ہے تو پھر کیا یہ بالواسطہ تجربہ ہے یعنی کیا کسی دوسرے شخص کے جذباتی تجربے (مثلاً اسٹیج پر پیش کردہ کانو کے جذباتی کرب) کا مذکورہ بالا سیاق و سباق میں شرکت کا نتیجہ ہے؟ اس سوال کا بھٹ نایک نے نہایت معقولیت سے جواب دیا ہے اگر دیکھنے والے کے تجربے کو ڈرامائی کردار کے جذباتی تجربے کے ردعمل کے ذریعے بتایا جائے تو بات الجھ جائے گی۔ رام اور سیتا کی محبت کے سین یا مرد عورت کے کسی جوڑے کی محبت کے سین ہمارے ذہنوں میں ناخوشگوار ردعمل پیدا کریں گے خالص نجی تجربے نے عام مظاہرے سے بیزاری یا الجھن پیدا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی تجربہ نہیں ہو سکتا۔

اس لئے یہ بلاشبہ ثابت ہوتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ ہر چند بنیادی طور پر عام انسانی جذبے پر مبنی ہے مگر ہمارے عام جذباتی تجربے سے الگ اور منفرد ہے نہ یہ بالواسطہ یا بلا واسطہ ذاتی تجربہ ہے نہ ڈرامائی کرداروں کے جذباتی تجربے کے جسمانی یا نفسیاتی ردعمل سے عبارت ہے جمالیاتی تجربہ انسانی جذبے پر مبنی ہے مگر پھر بھی اس سے منفرد ہے۔ بظاہر یہ قول محال اور متضاد بیان معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ جمالیاتی تجربہ ذاتی جذبے کا اظہار نہیں ہوتا وہ ایک آزاد اور عالمگیر جذبے کا تجربہ ہوتا ہے وہ آزاد ذہنی کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے اور انا کی ایسی آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے جو آخر میں ہمیں بدمزہ کر دیتی ہیں اور اس اعتبار سے یہ ایک خوشگوار تجربہ ہوتا ہے یہ تکمیل ذات یا تحصیل ذات کا ایک احساس ہے جو فنون لطیفہ کے اندر ظاہر ہونے والے مرتفع انسانی جذبات کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ تکمیل ذات کا یہ احساس دوسرے ذرائع سے بھی حاصل ہو سکتا ہے مثلاً کسی برومند عمل کے ذریعے مکمل یکسوئی یا مکمل لگن کے ذریعے مگر ان صورتوں میں یہ جمالیاتی تجربہ نہ ہوگا کیونکہ جمالیاتی تجربے کے لئے انسانی جذبات کی بنیاد اور فنی محرکات ضروری ہیں۔ مختصراً یہ کہ غیر ذاتی جذبے کا تجربہ ہے جو نفس کو آزادی کی حالت میں حاصل ہوتا ہے۔

۔ کیا جمالیاتی تجربہ لازمی طور پر انبساط بخش ہوتا ہے؟

یہ جمالیات کا اہم مگر انتہائی اختلافی مسئلہ ہے۔ اس کا انکار ممکن نہیں کہ جمالیاتی تجربہ اکثر خوشگوار
ہوتا ہے مگر مسئلہ یہ ہے کہ کیا وہ لازمی اور قطعی طور پر خوشگوار ہوتا ہے یعنی المیہ جذبات کا تجربہ بھی
خوشگوار ہوتا ہے یا نہیں! حالانکہ مغرب اور ہندوستان کے مفکرین کی اکثریت اصول انبساط کے
حق میں ہے مگر مخالف گروہ بھی کافی جارحانہ رخ اختیار کرتا ہے اور عہد جدید میں زیادہ سے زیادہ
شدت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ کسی اور جگہ میں نے بھرت سے لے کر ہندوستان میں ہماری صدی
کے اہم ترین مفکرین تک اور افلاطون سے آئی اے رچرڈز تک تنقیدی ادب کے وسیع
میدان کا جائزہ لیتے ہوئے اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے مگر میں اس طویل
اور تھکا دینے والے سفر سے آپ کو بچانے کی خاطر اس موضوع پر نمائندہ خیالات کو تلخیص کے
ساتھ پیش کروں گا۔

۱۔ جمالیاتی تجربہ حقیقت میں ایک انبساطی کیفیت ہے جو مجموعی طور پر دو قسم کی ہوتی
ہے (الف) روح کا سنجیدہ انبساط یا اندرونی بصیرت اور (ب) نفسیاتی انبساط۔ ایک تیسری
قسم بھی ہے جسے تفریح کہتے ہیں جو کھیلنے کی چیزوں سے متعلق کم تر قسم کی لوازمات میں سمجھی جاتی
ہے مگر یہ بھی آرٹ کے سلسلے میں نظرانداز نہیں کی جا سکتی جو بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر خوش
کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ معنی کو ان تینوں سطحوں میں انبساط کا عنصر مشترک ہے یعنی
جمالیاتی تجربے کو خواہ سنجیدہ روحانی لذت سمجھا جائے یا ذہنی ارتفاع کی حالت یا اس سے بھی
کم تر درجے پر محض تفریح قرار دیا جائے وہ ایک خوشگوار تجربہ ضرور قرار پاتا ہے۔

۲۔ جمالیاتی تجربہ خوشگوار بھی ہے اور ناخوشگوار بھی اور اس کا انحصار فن پارے کے موضوع
پر ہے۔ خوشگوار موضوعات خوش کرتے ہیں اور ناخوشگوار موضوعات پڑھنے والے کو اداس
کرتے ہیں۔

۳۔ جمالیاتی تجربہ خوشگوار اور ناخوشگوار ردعمل کا امتزاج ہے۔ ہمارے تمام جذبات
انبساط اور الم مختلف مقدار میں امتزاج سے عبارت ہیں اور اس لئے جمالیاتی تجربہ چونکہ ان پر

جنی ہے اس سے اس کی تشکیل میں بھی انبساط و الم دونوں کے عناصر ہیں۔

۴۔ یہ تجربہ نہ خوشگوار ہے نہ دردناک۔ یہ تو نفس کی آزادی کی کیفیت ہے جس میں انفرادی انا اور اس سے پیدا ہونے والے نشاط و درد مکمل طور پر غائب ہو جاتے ہیں اور اپنے پیچھے مکمل ذہنی توازن کا احساس چھوڑ جاتے ہیں۔

۵۔ جمالیاتی لذت ایک سادہ تجربہ ہے مگر تجربات کا تانا بانا مختلف اور اکثر خاصی متضاد جبلتوں سے مل کر بنتا ہے۔

کسی معقول فیصلے تک پہنچنے سے پہلے ہمیں ان کا بہت غور سے تجزیہ کرنا ہوگا۔ چند واضح اسباب کی بنا پر میں خیال نمبر ۲ سے اپنی گفتگو شروع کروں گا یعنی جمالیاتی تجربہ کسی فن پارے کے بنیادی جذبے کی نوعیت کے لحاظ سے خوشگوار بھی ہو سکتا ہے اور ناخوشگوار بھی۔ مگر اس کو رد کرنے کے لئے خاصے وقیع دلائل موجود ہیں۔ انسانی ذہن کا درد سے گریز کرنا قدرتی بات ہے اور یہ گریز اتنا شدید ہوتا ہے کہ کوئی بھی صاحب عقل و فہم اپنے ہوش و حواس میں کسی دردناک تجربے کی خاطر اپنا وقت اور روپیہ صرف نہیں کرے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ہم اکثر زندگی میں ناخوشگوار صورتوں سے دوچار ہوتے ہیں یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی ان کا ارمان بھی کرتے ہیں صوفی شاعروں کی درد کے لئے تڑپ مشہور ہے اور بدھ فلسفیوں نے درد و غم کو اعلیٰ ترین صداقتوں کے مرتبے تک پہنچا دیا ہے مگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو یہ طے کرنا دشوار نہیں ہے کہ یہاں بھی غم و الم در اصل مقصود بالذات نہیں بلکہ وسیلہ ہیں۔ صوفی درد کا ارمان کرتا ہے کیوں کہ اس کے ذریعے اسے ابدی محبوب کا وصل حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اسی طرح بدھ فلسفے میں غم و الم اس لئے اعلیٰ ترین صداقتوں میں شمار ہوئے ہیں کہ آخر کار دکھ کی نفی ہی سے نروان حاصل ہو سکتا ہے اس لئے وہاں بھی مقصود فی نفسہ غم و الم نہیں ہیں بلکہ ان کی نفی ہے اور پھر پڑھنے یا دیکھنے والا نہ تو صوفی ہوتا ہے نہ فلسفی۔ یہ ہرگز ثابت نہیں کیا جا سکتا کہ وہ المیہ جذبہ حاصل کرنے کے لئے ٹریجڈی دیکھنے جاتا ہے خواہ یہ المیہ جذبہ متصوفانہ ہو یا فلسفیانہ۔

یہ دلیل کہ المیہ موضوع کا تجربہ فی نفسہ دردناک ہوتا ہے اور دیکھنے یا پڑھنے والا فنکارانہ صفات سے لگاؤ کی وجہ سے اس کی طرف کھنچتا ہے آخری تجزیئے میں ناقابل قبول ٹھہرتی ہے

واقعہ ہو کیا ہو تو اگر اس قسم کا کوئی احساس موجود ہے تو شدید المیہ صورت حال سے پیدا ہوتا ہے اور اس قدر شدید ہوتا ہے کہ بیان و بدیع کی لطافتیں صنائع، وزن، نظم کی موسیقی اور نثر کی صفات یا اسٹیج کی آرائش اس کو کم کرنے کے لئے ناکافی ہوتی ہیں۔

(ب) حب، زیریں المیہ جذبات کا غیر مرکوز تصور اور فن کارانہ صفات کا الگ اور مستقل بالذات وجود کی شکل میں تصور کرنا بے محل ہے۔ شعریات اور نفسیات دونوں اس قسم کے تصور کو فرسودہ قرار دیں گی۔ عام انسان فن کی نازک لطافتوں کا احساس نہیں رکھتا اور نقاد فن شعری یا ڈرامائی فن کی محض ظاہری آرائش اور صناعی سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔

(ج) اگر ہم اندر چھپے ہوئے جذبات کے فرق کی بنیاد پر جمالیاتی تجربے کی نوعیت کے تنوع کو تسلیم کرتے ہیں تو پھر اس تجربے کے غیر منقسم ہونے کی نفی ہوتی ہے۔

آیئے اب ہم تیسری اور پانچویں شق پر غور کریں جو فن کارانہ جذبے کو ایک مرکب تجربہ قرار دیتی ہیں جب کہ اول الذکر کے ماننے والے صرف دکھ اور انبساط کے مرکب کی بات کرتے ہیں۔ جدید نفسیات کے ماہرین تجربات کے سانچوں PATTERNS کی طرز میں سوچتے ہیں یہ تصورات ہندوستانی مفکرین کے لئے بالکل انجانے نہیں تھے مگر ان کے نزدیک یہ مرکب یا مختلف تجربوں سے بنا ہوا پیچیدہ سانچہ فکری عمل کا محض ایک حصہ تھا اور ایک خاص نقطۂ اختتام سے آگے نہیں پہنچتا تھا جہاں نفسیاتی افعال کی رنگارنگی ایک تجربے کی وحدت میں تحلیل ہو جاتی ہے تخلیقی عمل میں فنکار مختلف قسم کے خوشگوار اور ناخوشگوار تجربوں سے گزرتا ہے مگر آخرکار وہ ان تمام تجربات میں ہم آہنگی اور وحدت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اسی کو آرٹ کہتے ہیں۔ اس ہم آہنگی کے بغیر فنکارانہ تخلیق کا اسقاط لازم آئے گا یعنی آرٹ لازمی طور پر ہم آہنگی یا ہم آہنگی سے پیدا شدہ وحدت سے جنم لیتا ہے اس طرح فنکارانہ تفہیم کے سلسلے میں پہلے ہم مختلف نوعیتوں کے متنوع تجربات کے ایک سلسلے سے دوچار ہوتے ہیں۔ جو آخرکار ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور ہمارا آخری تجربہ ایسے سانچے کا ہوتا ہے جو مرکب اور پیچیدہ ہونے کے باوجود ہم آہنگی سے پیدا شدہ کل ہوتا ہے جس کے بغیر تخلیق آرٹ کا نمونہ ہونے کے بجائے محض ایک ناکام کوشش قرار پائے گی۔ خلاصہ یہ ہے کہ وہ تمام نظریات

جمالیاتی تجربے کے بطور تجربہ یا مختلف تجربوں سے مرکب سلسلے کی حیثیت سے تعریف کرنے میں صرف اس حد تک قابلِ اعتبار ہیں جب تک وہ طریقِ کار یا عمل سے متعلق ہیں لیکن نقطۂ اختتام تک پہنچنے پر یہ تجربہ منقسم یا مختلف نہیں رہتا بلکہ واحد اور ہم آہنگ ہوجاتا ہے جسے آئی اے رچرڈز نے جبلتوں کی ترتیب قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جبلتوں کی یہ ترتیب حالت انبساط ہے یا کم سے کم انبساط سے پہلے کی حالت ہے۔ رچرڈز اور بعض دوسرے اہم نقاد اسے "انبساط" کہنا پسند نہیں کرتے مگر وہ کم سے کم بالواسطہ اس بات کا ضرور اقرار کرتے ہیں کہ یہ آسودگی کی ایسی حالت ہے جس میں ذہن تکمیل اور طمانیت محسوس کرتا ہے۔

لہٰذا آخری تجزیے میں جمالیاتی تجربے کے لازمی طور پر آسودگی بخش کردار کے خلاف دلائل معقول نہیں ٹھہرتے۔

۲۔ اس "انبساط" کی نوعیت کیا ہے؟

(مجھے اعتراف ہے کہ "انبساط" ایک کمزور اصطلاح ہے اور عام طور پر ایک فرسودہ معنی کو ادا کرتی ہے تاہم دوسرا ایسا کوئی لفظ نہیں ہے اور اس لئے یہ لفظ عام طور پر انسانی نفس کی مادی سے لے کر روحانی آسودگی تک کے تمام تجربات کے پورے سلسلے کو ظاہر کرنے کے لئے مستعمل ہے)

ظاہر ہے خوشگوار تجربے اور خود انبساط بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور انکی نوعیتوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربے کی ہماری تعریف اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک ہم اس میں پنہاں انبساط کی نوعیت کا تجزیہ نہ کرلیں۔ یہاں ایک بار پھر ہمیں ہندوستانی اور مغربی شعریات کے پورے اقلیم کو طے کرنا ہوگا تاکہ ہم چند مثبت نتائج تک پہنچ سکیں مگر ایک بار پھر آپ کو اس تھکا دینے والے سفر کی زحمت سے بچانے کی خاطر مختصراً ہندوستانی اور مغربی اساتذہ کی عمر بھر کی تحقیقات کے نتائج پیش کروں گا۔

(الف) جمالیاتی لذت ایک قسم کا جسمانی اور نفسیاتی انبساط ہے قدما میں افلاطون نے اور جدید مفکرین میں مارکس اور فرائڈ نے اس نظریے کو واضح کیا ہے اور ظاہر ہے کہ انھوں نے

بالکل ایسا ہی نتیجہ طور پر الگ بالکل مختلف ڈھنگ سے یہ نتیجہ نکالا ہے۔

(ب) جمالیاتی انبساط ایک طریقے کا روحانی انبساط ہے۔ سنسکرت شعریات کے رہنما مثلاً ابھی نوگیت اور جگن ناتھ ایک طرف اور مغرب کے تصوراتی فلسفی دوسری طرف جن میں قدماء میں پلاٹی نس اور جدید مفکرین میں کانٹ اور ہیگل شامل ہیں اس نظریے کے حامی ہیں۔

(ج) جمالیاتی انبساط دراصل تخیلی انبساط ہے۔ اس تصور کے نقوش ارسطو کی بوطیقا میں ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں اڈیسن نے اسے زیادہ واضح شکل میں پیش کیا اور آخرکار بیسویں صدی میں کروچے نے اس کی فلسفیانہ توجیہہ پیش کی اور وجدانی انبساط کہہ کر اس کی تشریح کر دی۔

(د) جمالیاتی انبساط ایک مخصوص اور انوکھے قسم کا انبساط ہے جو دوسری تمام لذتوں سے مختلف اور منفرد ہے اور بیک وقت مادی بھی ہے اور روحانی بھی۔ یہ ایک مطلق تجربہ ہے جسے مادی تجربات کے روپ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ہر چند کہ یہ تصور بہت قدیم ہے مگر اسے نئے زاویے سے اے سی بریڈلے۔ کلائیو بیل اور دوسرے ماہرین جمالیات نے بیسویں صدی کے شروع میں پیش کیا۔ اس تصور میں بیک متصوفانہ عنصر یا کم سے کم سریت کا عنصر موجود ہے اور رچرڈز نے کانٹ اور ہیگل کے نظریات میں ثبت طور پر متصوفانہ نشانات دریافت کئے ہیں۔ تاہم مخصوص یا انوکھے تجربے کے اس تصور کو روحانی انبساط کے نظریے کے مماثل قرار دینا صحیح نہ ہوگا کیونکہ ماہرین؟ لیات کے نزدیک آرٹ کا یہ مخصوص تجربہ نہ صرف مادی انبساط کے نظریے سے مختلف ہے بلکہ روحانی انبساط کے عام تصور سے بھی مختلف ہے۔

آیئے اب آخر سے شروع کریں۔ کیونکہ مدت دراز کی روایت کی تائید کے باوجود یہ آخری تصور دوسرے تصورات کے مقابلے میں زیادہ گرفت کے قابل معلوم ہوتا ہے ان تمام دلائل سے جو جمالیاتی تجربے کے مخصوص کردار کے بارے میں دیئے جاتے ہیں یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ (۱) بالواسطہ یا براہ راست جسمانی اور نفسیاتی تجربے سے مختلف ہے اور (۲) خالص فنی

تجربے سے بھی مختلف ہے جیسے کسی مشکل سوال کو حل کرنے یا کسی نتیجے کو ثابت کرنے کے تجربے
سے اور (۳) روحانی تجربے سے بھی مختلف ہے مثلاً یوگ کے تجربے سے۔ مگر اس سے یہ ثابت
نہیں ہوتا کہ یہ انسانی ذہن کے عمومی تجربات کے روپ میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا یا یہ کہ یہ ہمارا
دنیا کا تجربہ نہیں ہے۔ اس میں جسمانی اور ذہنی دونوں عناصر بیک وقت موجود ہوتے ہیں
اور ان لوگوں کے لئے جو روح کے وجود کا یقین رکھتے ہیں اس میں روحانی تجربے کا عنصر بھی
موجود ہوتا ہے۔ اس تجربے کا سانچہ عمومی تجربے کی دوسری نوعیتوں سے مختلف ہوتا ہے مگر
اس کے اجزائے ترکیبی لازمی طور پر ان سے جداگانہ نہیں ہوتے۔ نتیجے کے طور پر گو شکل کے
اعتبار سے یہ مختلف ہوتا ہے مگر اصل کے اعتبار سے ان سے مختلف نہیں ہوتا۔ آخر کار ایک
معروضی تجربہ یا ایک غیر ذاتی یا آفاقی تجربہ جسمانی اور نفسیاتی تجربے کی ارتقائی شکل ہے۔
آئی اے رچرڈز نے بالکل صحیح استدلال کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے یا لذت یابی اور تفہیم میں
ہمارے آلات حواس، ذہن اور دماغ ناگزیر وسائل ہوتے ہیں اور اس لئے جب تک جمالیاتی
کیفیات کے مشاہدے اور تجربے کے لئے کوئی الگ اور "مخصوص" آلۂ حواس دریافت
کر لیں اس وقت تک جمالیاتی جذبہ کو الگ تجربہ قرار دینا غیر منطقی بات ہوگی اور یہ اسی
جمالیاتی نظریے کا اس کی تمام ندرت خیال کے باوجود خاتمہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

جمالیاتی انبساط تخیلی انبساط ہے۔ یہ محض نیم صداقت ہے۔ آرٹ کے پس منظر میں ہمارے
انسانی جذبات کو جو جمالیاتی تجربے کی بنیادی پرت ہیں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ تمام آرٹ کی
بنیاد ہماری نفسیاتی زندگی ہے۔ تخیل اس کا بلاشبہ اور ناگزیر وسیلہ ہے تاہم صرف تخیل
آرٹ پیدا نہیں کر سکتا جب تک انسانی جذبات کی شکل میں اسے مطلوبہ مادی بنیاد نہ مل جائے
لہٰذا آرٹ سے حاصل کردہ انبساط صرف تخیل کا انبساط نہیں ہو سکتا۔ آرٹ کے دائرے میں اور
اس کے باہر بھی مثلاً سائنسی ایجادات میں تخیل کا نہایت اہم حصہ ہوتا ہے مگر ایک تخیل کے
ذریعے جو انبساط ایک سائنس داں کو حاصل ہوتا ہے اس کا جمالیاتی تجربے سے کوئی تعلق
نہیں۔ "یوریکا" (میں نے اسے پا لیا) کا نعرہ کسی اعتبار سے بھی شاعری نہیں ہو سکتا۔ مزید برآں
تخیل دماغ کی قوت ہے اور اس لحاظ سے تخیلی انبساط بھی نیم ذہنی، نیم فکری تجربہ ہوا اور

ں لحاظ سے اس کو ایک [illegible] قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ہندو نقطہ نظر سے وصل مشاہدہ انبساط ایک قسم کا روحانی انبساط ہے۔ ماورائی اور حسّا دراک سے ماورائی۔ مجھے خوف ہے کہ اس نظریے کو استدلال کے ذریعے ثابت کرنا یا باطل ٹھہرانا دشوار ہوگا کیونکہ روح کا وجود اور اس کا تصور مستقل طور پر نزاعی مسائل ہیں۔ اگر میرے پاس روح کا وجود ثابت کرنے کے لئے ضروری سائنسی شواہد نہیں ہیں تو یہ بھی صحیح ہے کہ میرے پاس ایسے قطعی شواہد بھی موجود نہیں ہیں جن کی بنا پر روح کا وجود ثابت کیا جا سکتا ہو اس لئے میں روایتی تصور کو مانے لیتا ہوں ہندوستانی فلسفے کے شیوائی مکتبۂ فکر کے نزدیک انبساط روح کی فطرت ہے اور اس لحاظ سے نچلے قسم کے انبساط سے لے کر اعلیٰ ترین انبساط تک کسی نہ کسی طرح سب اسی کے مظاہر ہیں ان میں فرق ہے تو شدت کا اصل کا نہیں ہے لہٰذا جمالیاتی انبساط صرف کیمیت کے اعتبار سے روحانی انبساط سے مختلف ہے یا اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ سکون مطلق کی حالت نہیں ہے ویدانت بھی ایک مختلف زاویے سے اس نتیجے تک پہنچا ہے اور حیاتی انبساط کو روحانی انبساط کا ایک مماثل عکس قرار دیتا ہے اس لحاظ سے جمالیاتی انبساط جو کہ مادی فطرت کے آسودگی سے کم و بیش پاک ہوجاتا ہے حقیقت یا حقیقی سکون (یا انبساط مطلق) سے بہت قریب آجاتا ہے۔ مغربی تصور پرست فلسفی اسے ایک ماورائی تجربہ قرار دیتے ہیں۔ جو آلات حواس سے ماورا ہوجاتا ہے اور جسے روح براہ راست محسوس کرسکتی ہے۔

اس ضمن میں اگر ہم شیوائی فلسفیوں کی تعریف قبول کرلیں تو پھر کوئی نزاع باقی نہیں رہتا کیونکہ انبساط کی ایک قسم اور دوسری قسم کے درمیان اس صورت میں آخر کار بھی غائب ہوجاتا ہے مگر عملاً ایسا ہے نہیں اور ہم یقیناً ان میں فرق کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ خود تصوراتی فلسفی بھی جمالیاتی انبساط کو روحانی انبساط کے ہم معنی نہیں سمجھتے۔ ہندوستانی مفکرین کے نزدیک یہ روحانی انبساط سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے مگر روحانی انبساط کے ہم معنی نہیں ہے مغربی فلسفی بھی یہی مانتے ہیں کہ یہ تجربہ ابتدائی مراحل میں جسمانی اور نفسیاتی وسائل سے گزرتا ہے حالانکہ آخر میں یہاں سب سے ماورا ہوجاتا ہے اور روح کے خالص اور پاکیزہ دائرے میں داخل ہوجاتا ہے اس طرح دونوں کے درمیان فرق واضح ہوجاتا ہے ہرچند کہ یہ فرق کیمیت کا ہو اور ماہیت کا نہ ہو

جبکہ روحانی انبساط لا ت اعلیٰ کا حقیقی تجربہ ہے جمالیاتی انبساط کی مادی بنیاد ہوتا لازمی ہے،
مادی بنیاد انبساط منزہ ہوتی ہے ہر چند بالعموم یہ غیر ذاتی اور آفاقی جذبہ سے عبارت ہوتا
ہے مگر ہوتی ضرور ہے کیونکہ آخر غیر ذاتی اور آفاقی تجربہ بھی مادی تجربہ ہی سے ہوتا ہے اور یوگ
کے تجربے یا مذہبی گیان دھیان کے تجربہ کی طرح روحانی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ارتقائی کیفیت ہے
نفس کی آزاد کیفیت ہے مگر یہ نفس سے ماورا نہیں ہو سکتی۔

اب پہلا نظریہ باقی رہ جاتا ہے یعنی جمالیاتی تجربہ مادی انبساط ہے ہر چند اس کے علم برداروں
نے اسے غلط بھونڈے طریقے پر پیش کیا ہے (اور ان علمبرداروں میں ایک طرف افلاطون اور دوسری
طرف مارکس اور فرائڈ شامل ہیں) پھر بھی اس کو رد کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ آرٹ سے حاصل شدہ
انبساط مادی ہے آرٹ ایک مادی شے ہے اور اس سے لذت حاصل کرنا ظاہر ہے کہ اس دنیا کا
تجربہ ہے۔ تصوف سے قطع نظر تمام آرٹ کا موضوع عام انسانی تجربات ہوتے ہیں اور اس کے
ذرائع اور وسائل ذہن کی عام طاقتیں ہوتی ہیں مثلاً تخیل اور فکر اس کے وسائل تا تر جسمانی
آلات حواس ہوتے ہیں یا اعلیٰ نفسیاتی سطح پر تخیلی بصیرت اور آخر میں اس کے مخاطب یا اس
سے حظ حاصل کرنے والے عام انسان ہوتے ہیں جو صوفی یا بھگت نہیں ہوتے البتہ ان عام
انسانوں کا احساس اور شعور پوری طرح ترقی یافتہ ہوتا ہے لہٰذا اس پر ایمان نہ لانا دشوار ہے
کہ یہ ارضی اور انسانی تجربہ ہے البتہ ہمیں نفسیات کی روشنی میں اور اس کے دائرے میں رہ کر
اس کے صحیح کردار اور نوعیت کو طے کرنا ہوگا۔

اگر ہم آرٹ کے ایک مخصوص نمونے کو سامنے رکھ کر گفتگو کریں تو شاید زیادہ مفید ہو
بھوبھوتی کے نہایت خوبصورت اشعار ہیں۔

"میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ یہ انبساط ہے یا دکھ۔ نیند ہے یا حالت سکر۔ زہر چڑھ رہا ہے
یا شراب کا سرور۔ تیرے ہر لمس سے میرے اندر نئے احساسات جاگتے ہیں جو حواس کو سُلا دیتے
ہیں میرے شعور کو حیران اور انھیں مفلوج کر دیتے ہیں"

ظاہر ہے کہ اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرا تجربہ خوشگوار ہے موضوع ہے محبت اور میرا
ذہن اس کے خوشگوار تجربے کو حاصل کرنے کے لئے عشق و محبت کے جذبوں سے گزرتا ہے پھر بھی

یہ ظاہر ہے کہ اس تجربے میں اور محبت کے حقیقی تجربے میں بڑا فرق ہے اور میں قطعی طور پر اس فرق سے آگاہ ہوں اور ہر باشعور قاری آگاہ ہوگا۔ اس فرق کی نوعیت کیا ہے؟ زندگی میں محبت کا تجربہ براہ راست ہوتا ہے میری ذات اس میں پوری طرح شریک ہوتی ہے اور اس لحاظ سے یہ تجربہ کہیں زیادہ شدید ہوتا ہے۔ عشقیہ نظم کا تجربہ براہ راست جسمانی اور نفسیاتی تجربہ نہیں ہے اس میں میری ذات اس طرح شریک نہیں ہے اور اس لحاظ سے وہ اتنا شدید نہیں ہے۔
اس کی نوعیت کو واضح کرنے کے لئے تخلیقی تجربے کے پورے عمل کا تجزیہ کرنا ضروری ہے جب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو اس کے الفاظ کی نغمگی بحر اور وزن فوراً میرے کانوں کو متوجہ کرتے ہیں پھر آہستہ آہستہ اور گویا آپ ہی آپ معنی اپنے کو ظاہر کرنے لگتے ہیں اس کے بعد شاعرانہ بیان کے جادو سے یعنی زبان کے تخیلی استعمال سے میرا تخیل بیدار ہوتا ہے متعدد تصویریں اُبھرتی ہیں اور ثانوی جذبات کے مختلف النوع محرکات کے زیرِ اثر میرے شعور میں محبت کی حس لطیف جاگتی ہے جو ذات کی آلودگیوں سے آزاد ہے کیونکہ یہ محبت کسی خاص شے یا شخص کی طرف مرکوز نہیں ہے اور اس لحاظ سے غیر ذاتی اور معروضی ہے اور آخر کار پورا جسمانی اور نفسیاتی عمل ایک خوشگوار تجربے کی شکل میں انجام پذیر ہوتا ہے۔
انسانی تجربہ تین عمومی اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے حسیاتی، ذہنی اور فکری۔ یہ تقسیم ظاہر ہے کہ بہت وسیع ہے اور کوئی قسم بھی جامع اور مانع نہیں ہوسکتی کیونکہ ہمارے تجربات کی نوعیت بڑی پیچیدہ اور مرکب ہوتی ہے اور ان میں انسانی شخصیت کی تمام صلاحیتیں اور قویٰ بیک وقت شریک ہوتے ہیں پھر بھی یہ تقسیم کام کی ہے کیونکہ یہ کسی ایک قوت کے بنیادی استعمال اور دائرے پر مبنی ہے مثلاً محبوب سے ہم آغوشی کا عمل حسیاتی انبساط ہے اس کی یاد ذہنی انبساط ہے اور کسی جذباتی مسئلے کے کامیاب حل کر لینے کا تجربہ مثلاً موجودہ سیاق و سباق میں اس مخصوص جذباتی تجربے کی صحیح اور جامع و مانع تعریف کر لینے کا تجربہ فکری انبساط ہے۔ مندرجہ صدر عشقیہ نظم سے حاصل کردہ جمالیاتی انبساط ان میں سے کس شق میں آتا ہے۔
یقیناً یہ وصل محبوب کا حسیاتی انبساط نہیں ہے نہ یہ کسی طرح عشقیہ تجربے کے کامیاب تجزیے کا انبساط قرار دیا جاسکتا ہے تو پھر کیا یہ خوشگوار یادوں سے پیدا شدہ انبساط ہے؟

یعنی یہ ایک [illegible] دونوں میں ظاہر ہے کچھ مماثلت ہے۔ جمالیاتی تجربہ کی طرح خوشگوار یادوں کا یہ تجربہ بھی محسوس تجربہ ہے جس میں تخیل کا غالب حصہ ہے تاہم یہ دونوں ایک نہیں ہیں کیونکہ یادیں بنیادی طور پر ذاتی ہوتی ہیں جن میں ہماری ذات لازمی طور پر شریک ہوتی ہے یہ معروضی نہیں ہو سکتیں اور اس لئے صرف جزوی طور پر آزاد یا منزہ ہو سکتی ہیں حافظے کا ایک ایسا عمل ہے جو تخیل کی ایک مجہول شکل ہے اور اس لحاظ سے ایک گزرے ہوئے تجربے کی تجدید ہے یہ اس کے برخلاف جمالیاتی تجربہ ایک فعال یا تخلیقی تخیل کا عمل ہوتا ہے اور اس لحاظ سے گزرے ہوئے تجربے کی محض تجدید نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخلیق نو ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ یاد کے تجربے سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ اس کی غیرذاتی اور تخلیقی نوعیت اسے پست تر عناصر سے پاک کر دیتی ہے اور اسے ایک انبساطی کیفیت بخش دیتی ہے لہٰذا جمالیاتی تجربہ جذبے کی تخیلی تخلیقی نو کا خوشگوار تجربہ ہے۔ جو بنیادی طور پر فن کار کے ذہن میں ہوتا ہے اور ثانوی حیثیت سے آرٹ کے محرکات کے زیر اثر آرٹ سے محبت کرنے والوں تک پہنچتا ہے۔

فن کار کا عمل بنیادی ہے اور اس لئے عرف عام میں تخلیق کہلاتا ہے حالانکہ حقیقت میں یہ محض تخلیق نو (یا دوبارہ تخلیق) کا عمل ہے جبکہ آرٹ سے محبت رکھنے والوں کا عمل ثانوی کہلاتا ہے کیونکہ وہ بنیادی طور پر فن کار کے عمل سے متاثر ہوتا ہے۔ تخیلی تخلیق نو کے عمل میں کسی نہ کسی حد تک ذہن کا عمل بھی شریک ہوتا ہے کیونکہ کم سے کم تخلیق کے انجام پذیر ہونے کے قریب یا کروچے کے اصطلاح میں "معروضیت بخشی" میں ایک حد شعوری اور باقاعدہ کوشش کا ضرور ہوتا ہے اور اس طرح تخلیقی تجربے میں فکری عنصر دخیل ہو جاتا ہے۔

لہٰذا آخری تجزیے میں جمالیاتی تجربے کو ہم ایسا مرکب تجربہ قرار دے سکتے ہیں جو اصلاً خوشگوار ہوتا ہے اور جس میں جذباتی اور فکری عناصر لطیف ہم آہنگی کے ساتھ سمو گئے ہیں۔ اس کی اپنی الگ حیثیت ہے کیونکہ یہ جذباتی انبساط کے دوسری قسموں سے زیادہ لطیف ہے اور فکری انبساط سے زیادہ رنگین ہے۔

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

مغربی فکر کے زاویے

فلسفے کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنا یا مختلف جغرافیائی حدود میں مقید کرنا ایک ایسی کوشش ہے جو ہمیں اکثر کچھ غلط فہمیوں اور ناقص تصورات کے دائروں میں پابند کر دیتی ہے پھر بھی یہ روایت انسانی ذہن کی تاریخ میں جائز قرار دی گئی ہے. چنانچہ ہم عام طور پر ہندوستانی فلسفہ اور انگلستانی فلسفہ، چینی فلسفہ اور امریکی فلسفہ کی بات کرتے ہیں اور یہ بات ناگوار نہیں گزرتی. اس کے برعکس اگر کوئی 'روسی' ریاضیات اور 'امریکی' ریاضیات کا ذکر کرے تو ہمیں اس کو سمجھنے میں ضرور دشواری پیش آئے گی. سائنس کی دنیا میں ہم ہر سائنس کو ایک مسلسل اور جامع علم گردانتے ہیں اور اس کو ملکوں اور قوموں میں تقسیم نہیں کرتے. کسی سائنس داں کا ایک ملک میں پیدا ہونا، رہنا یا کام کرنا محض ایک اتفاق ہوتا ہے اور اس کی تحقیق یا چھان بین میں اس کے ملک یا قوم کا کوئی نشان ضروری نہیں ہوتا لیکن یہ بات فلسفے پر ہو بہو صادق نہیں آتی. اس کی دو خاص وجوہات ہیں (۱) فلسفے میں فکر و نظر اور تصورات کی وہ ہمہ گیریت ملتی ہے کہ زندگی کا ہر شعبہ فلسفی کے دائرۂ فکر میں شامل رہا ہے. اس کا ایک نتیجہ یہ نظر آتا ہے کہ جس سرزمین اور جس تاریخی پس منظر میں فلسفی سوچتا ہے ان کے اثرات اس کے فلسفے میں نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے. لہٰذا ہر ملک اور ہر دور کا ایک نمایاں رنگ ایک مخصوص فلسفے میں ابھرتا ہے خصوصاً اخلاقی، سیاسی اور مذہبی افکار یہ تفرقے شدید کر دیتے ہیں اور ان کا فلسفے میں ایک اہم مقام رہا ہے (۲) دوسری وجہ یہ ہے کہ تجرباتی سائنس کی تاریخ فلسفے کی تاریخ سے بہت مختصر ہے. قدیم زمانے میں چونکہ رسل و رسائل کے ذرائع بہت ہی محدود تھے اور طباعت کا وجود نہیں تھا اس لئے فلسفیوں کا نتیجۂ فکر ایک محدود حلقے میں سمٹ کر رہتا تھا اور عام طور

سے یک سکے سے باہر بہت کم مقبول ہوتا تھا۔ یونانی فلسفہ روم اس وقت پہنچا جب یونان اور
مصر کا تجسس کا انحطاط مکمل ہو چکا تھا۔ بعد ازیں یہ فلسفہ مصر تک پہنچا کیونکہ عیسائیت کے
عروج کے ساتھ روم میں جو اس مذہب کا مرکز تھا ہر وہ طریقۂ فکر ممنوع قرار دے دیا گیا جو
بائیبل اور گرجا کی غلامی سے آزاد تھا۔ لیکن فلسفہ کا سفر یونان سے مصر تک نہ صرف کئی صدیوں
میں مکمل ہوا بلکہ مصر تک پہنچتے پہنچتے یونانی فلسفہ کی ہئیت ہی بدل چکی تھی۔ افلاطون کا فلسفہ
جو مقبول تر تھا تو افلاطونیت میں بدل گیا اور ارسطو کے فلسفے نے کئی سو سال کے بعد جب
دوبارہ آنکھ کھولی تو عرب اور شام کے مسلم فلاسفر نے اس کو اسلامی و قرآنی افکار کا محافظ بنا دیا۔
اس پس منظر میں ارسطو یونانی کم اور اسلامی زیادہ نظر آنے لگا۔ لہٰذا یہ بات بعید از قیاس
نہیں کہ قدیم فلسفے کا ایک مخصوص علاقائی اور جغرافیائی کردار ہوتا تھا جس کی وجہ سے ہر علاقے
کا فلسفہ دوسرے علاقے کے فلسفے سے مختلف نظر آتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے
عناصر بھی نظر آتے ہیں جو کبھی کبھی کسی دو علاقے کے فلسفوں کو مشابہ بنا دیتے ہیں گو اس کا کوئی
ثبوت موجود نہیں ہے کہ ایک نے دوسرے کا اثر قبول کیا ہو۔ فیثاغورث کا عقیدۂ تناسخ
ہندوستانی عقیدے سے الگ نہیں لگتا۔ افلاطون اور ارسطو نے انسانی روح کے بارے
میں بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جیسی ویدوں اور اپنیشدوں میں بھی ملتی ہیں۔ اسی طرح چین
میں کنفیوشس نے جو فلسفہ پیش کیا اس میں اور گوتم بدھ کے فلسفے کی تعلیمات میں بہت کچھ
مشترک ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انسانی ذہن کا ارتقا اور عروج ایک ہی زمانے میں دو
ملکوں میں یکساں ہو سکتا ہے اور ان کے مسائل و طریقۂ فکر بھی یکساں ہو سکتے ہیں خواہ وہ یہ مسائل
سماجیات سے تعلق رکھتے ہوں یا الٰہیات سے۔

اگرچہ قدیم فلسفے کے لئے جغرافیائی اور علاقائی تفرقے بے معنی نہیں ہے تاہم ان کو
ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا غلط ہے کیونکہ کچھ ایسے مسائل ہیں مشترک مل جاتے ہیں جو
ہر ملک کے قدیم فلسفے میں پائے جاتے ہیں۔ اب رہی مختلف ادوار کی بات، اس میں تو بیشک
فرق ملتا ہے اور ملنا چاہئے بھی۔ تاہم ہر بعد میں آنے والا دور پچھلے دور کی خصوصیات اور لوازمات
سے کلیتہً آزاد نہیں ہو سکتا۔ فلسفے کے عروج و ارتقاء کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا مقصد

ِیَ اتنا ہے کہ فلسفے کے موضوع کے لئے مناسب حدود کا تعین ہو جائے اور ہر دور کے فلسفیوں
افکار میں کچھ نمایاں موزونیت اور یکسانیت مل جائے۔ مگر یہ یکسانیت صرف ان کے مسائل
وضوعات میں ملتی ہے نہ کہ ان کے مجوزہ حل میں۔ بعض مرتبہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دو مختلف
وار کے دو فلسفیوں کے مابین جتنی یکسانیت اور ہم آہنگی ملتی ہے اس سے کہیں کم ایک ہی دور
دو فلسفیوں میں نظر آتی ہے۔ لے کارٹ اپنے ہم دور فلسفی لاک سے کہیں زیادہ تھامس ایکوینا
قریب ہے۔ اسپنوزا ہیگل سے زیادہ افلاطون سے قریب تر ہے۔ ایسی مثالیں فلسفے کی
اریخ میں بکثرت موجود ہیں۔

عام طور سے تاریخ فلسفہ میں تین دور بنائے گئے ہیں۔ اس مقالے میں میں چونکہ عام طور
سے مغربی فلسفے کی بات کروں گا لہٰذا ادوار کی یہ تقسیم بھی مغربی فلسفے سے متعلق ہے۔ پہلا
دور قدیم یا یونانی فلسفے کا دور ہے جو چھٹی صدی قبل مسیح سے شروع ہو کر چوتھی صدی قبل
مسیح میں ختم ہو جاتا ہے مگر اس مختصر عرصے میں انسانی ذہن جس عروج کو پہنچا اور جو تخلیقی تصورات
پیدا ہوئے بنی نوع انسان آج تک ان کا ممنون ہے اور دور حاضر کا فلسفہ بھی کسی نہ کسی صورت سے
ن متقدمین فلاسفہ کی جولانیٔ خیال کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو نے تصور
تحقیق کی جو بنیادیں قائم کیں وہ مختلف علوم میں آج بھی اتنی ہی اہم و ناگزیر سمجھی جاتی ہیں جتنی
آج سے ہزار سال قبل۔ ان قدیم فلسفیوں نے سائنس کی مختلف شاخوں اور علوم انسانیات
کے بہترے شعبوں کے اصول و طریقۂ فکر کو واضح کیا اور لائحہ تحقیق کا تعین کیا جس روشنی میں
دو ہزار سال تک منطق و سائنس ترقی کرتے رہے۔ انسانی تہذیب کا یہ وہ دور ہے جب صرف
یونان نہیں بلکہ ہندوستان اور چین میں بھی فلسفے کی تحریک ایک عروج تک پہنچ چکی تھی۔ لہٰذا
فلسفے کا قدیم دور صرف یونانی فلسفے کا دور نہیں بلکہ ہندوستان اور چینی فلسفے کا دور بھی ہے۔

دور قدیم کے بعد دور متوسط شروع ہوتا ہے جو عیسیٰ سے کئی سو سال کے بعد سے
شروع ہو کر پندرہویں صدی تک ختم ہوتا ہے۔ اس دور کو مغربی فلسفے کی تاریخ میں دور تاریک
بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس دور میں صرف چند مشہور اور بڑے فلسفی گزرے ہیں مگر ان کا فلسفہ
بھی انجیل اور گرجا کے احکام و مقاصد کا پابند تھا اور مذہب کے دائرے میں رہ کر ہی مختلف

مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کوشش میں منطق اور طبیعیات [illegible] کی بحثیں بھی درمیان میں آجاتی ہیں اور ان کو کافی توجہ ملی مگر اس دور میں آزاد اور تنقیدی فکر کو نقصان پہنچا جس سے سائنس کی ترقی ارسطو کے وقت سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس کے برعکس اس دور میں ایک طرف تو ہندوستانی فلسفہ اپنے عروج کو پہنچ گیا جس نے ناگ ارجن، دھرم کیرتی، اُدایی، اور دیو شیکر، بھرتری، گنگیش شنکر، رامانج اور بہت سے دوسرے اونچے پائے کے فلسفیوں کی مدلل اور ناقدانہ طرزِ فکر سے انسانی تہذیب و علوم کو مرصع کیا۔ دوسری طرف اسلامی فلسفہ کی ابتدا، عروج اور انحطاط اسی دور کے پیداوار ہیں۔ مسلم فلسفی جہاں ایک طرف ارسطو کا تتبع کرتے رہے وہاں دوسری طرف فلسفہ، تاریخ اور اخلاقیات جیسے علوم میں انھوں نے مذہب کے دائرے سے ہٹ کر جدید اور آزاد طرزِ فکر کو اپنایا۔ عیسائی اور مسلم فلسفیوں میں پھر بھی کافی مشابہت ملتی ہے اور ارسطو کا مقام دونوں فلسفوں میں مفکرِ اعظم کا تھا۔ کئی صورتوں میں ان فلسفیوں نے صرف اس بات کا دعویٰ کیا کہ وہ جو بھی کہہ رہے ہیں وہ ارسطو کے فلسفے کی وضاحت ہے یا پھر وہ اپنی کہی ہوئی باتوں کے ثبوت میں ارسطو کی رائے کو اعلیٰ ترین سند گردانتے رہے۔

تیسرا دور جدید[۱] فلسفے کا ہے جو بیکن اور ڈے کارٹ سے شروع ہوتا ہے اس دور کو عقل اور سائنس کا دور کہا جاتا ہے یہ دور سولہویں صدی عیسوی سے شروع ہو کر انیسویں صدی تک چلتا ہے۔ فلسفے کی تاریخ میں یہ روشن ترین اور سب سے اہم دور مانا جاتا ہے۔ اس دور سے وابستہ کئی فلسفی افلاطون اور ارسطو کے ہم پلہ مانے جاتے ہیں۔ اس دور کے فلسفیوں کی فہرست بڑی طویل ہے مگر خصوصی پر بیکن، ڈے کارٹ، اسپنوزا، لائبنز، لاک، بارکلے، ہیوم، مل، کانٹ اور ہیگل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن مغرب میں جہاں یہ دور فلسفے عروج کا ہے وہاں مشرق کے لئے یہ دور فلسفے کا بحران اور انحطاط کا پیغامبر ثابت ہوا۔ اس دور کے اواخر

---

[۱] میں نے یہاں لفظ جدید [illegible] روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ جدید فلسفہ اب کافی قدیم ہوگیا ہے۔ انسانی ذہن کی ترقی کی رفتار اب اتنی تیز ہوگئی ہے کہ عام معنی میں آج سے تیس چالیس سال پہلے کی بحث یا کتاب یا ایجاد کو جدید کہنا مشکل ہوگیا۔

رجی فلسفہ انگلستان اور یورپ کے [illegible] اثر وجود میں آیا۔

چوتھا اور آخری دور موجودہ صدی کے شروع سے حاضر تک جاری ہے۔ اس دور میں نہ صرف
ئنس اور دیگر علوم میں گرانقدر تجدید و تخلیق ہوئی ہے بلکہ فلسفے کا بھی ایک نیا تصور پیدا ہو گیا
یں نے فلسفے کو سائنس منطق، اور ریاضیات سے قریب اور الٰہیات اور مابعد الطبیعاتی مسائل
دور کر دیا ہے۔

فلسفے کے مندرجہ بالا دوار وہ متفرق منازل و مدارج ہیں جو انسانی فکر نے
ائی ہزار سال کے سفر میں طے کئے ہیں مگر ان کو ایک دوسرے سے کلیتہً الگ کرنا ممکن نہیں۔
یک ایسا دریا ہے جو متواتر بہہ رہا ہے ہر لہر دوسری لہر میں اس طرح مدغم اور جذب ہو جاتی
ہ اس کے حدود معین نہیں کئے جا سکتے۔ اس کی مثال ایک زنجیر کی سی ہے جس کی ہر کڑی دوسرے
منسلک ہے۔ ہر دور کو سمجھنے کے لئے پچھلے دور کو جاننا ناگزیر ہے۔ اسی لئے تاریخ فلسفہ
مطالعہ ہر فلسفی کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا ہر طالب علم کے لئے اپنا پچھلا سبق یاد کرنا۔
ارے لئے اکثر یہ ضروری ہے کہ اپنے سفر میں کبھی کبھی مڑ کر گزرے ہوئے راستے کا جائزہ لیں
اکہ سمت کا احساس قائم رہے اور پچھلی دشواریوں کی روشنی میں ہم اگلا سفر زیادہ سنبھل سنبھل کر
رسکیں۔ صرف یہ نہیں بلکہ کوئی فلسفی بھی اپنے ہمعصر اور گزشتہ فلسفے کے اثر سے آزاد نہیں
ہو سکتا خواہ وہ اس فلسفے کا کتنا ہی مخالف کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ گوتم بدھ ہندو فلسفہ
ی مخالفت کے باوجود اپنشد کے تصورات کو اپنائے بغیر نہیں رہ سکا اور اسی طرح ڈیکارٹ
دور متوسط کے عیسائی فلسفی سینٹ تھامس اور سینٹ اینسلم ANSELM کے زیر اثر
رہا۔ یہ وہ حالات ہیں جن میں فلسفے کے طالب علم کے لئے بڑی دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن
بایں ہمہ تاریخ فلسفہ کی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔ مگر یہ بات یاد رکھنا لازم ہے کہ تاریخ فلسفہ
کو فلسفہ کے مترادف سمجھنا غلط ہے۔ عام قاری کے ذہن میں اکثر یہ دونوں نمایاں طور سے
الگ نہیں رہے اور فلسفے کا مورخ بھی فلسفی بنا دیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ایک
فلسفی دوسرے فلسفی کے افکار کی تنقید و تنسیخ سے اپنی بات شروع کرتا ہے اور اسی دوران
میں وہ اپنے فلسفے کے نقش و نگار واضح کرتا ہے۔ ارسطو کا فلسفہ افلاطون کے نظریۂ تصورات

ہیگل کا فلسفہ، کارٹ کے ذہنی تصورات WHITE ہیڈ کا فلسفہ جبلّی
اور بیکن کے تصورات اور کانٹ کا فلسفہ عقلیت و تجربیت EMPIRICISM
کی تنقید اور ان پر مختلف اعتراضات سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلسفے پر
یہ بات زیادہ صادق آتی ہے کیونکہ قدیم ہندوستانی فلسفے میں یہ طریقہ عام تھا کہ ہر فلسفی اپنی
بات کو ثابت کرنے کے لئے دوسروں کے آراء کو ناقص اور کمزور بتانا ضروری سمجھتا تھا۔ اس کو
وہ کھنڈن کہتے تھے۔ ہر مشہور کتاب کے ابتدائی حصے میں ہمیں حریف فلسفوں کے خلاف کبھی
طویل اور کبھی مختصر مگر مدلل اور منطقی اعتراضات مل جاتے ہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فلسفہ کیا ہے اور مختلف ادوار میں اس کے بارے میں کیا
تصورات رائج رہے ہیں۔ فلسفہ اپنے قدیم اور روایتی تصور کے آئینے میں کائنات کو سمجھنے کی
ایک ایسی ہمہ گیر کوشش تھا جو مفکر کو گوناگوں مسائل کے راستے کائنات کے اہم شعبے کے
بارے میں ایک واضح تصور دیتا تھا مگر فلسفے کی انتہا اسرار کائنات کا انکشاف سمجھا جاتا تھا اس
تصور کے مطابق مابعد الطبیعاتی اور الہیاتی مسائل اہم ترین مانے جاتے تھے۔ خارجی ذرائع
اور حواس سے سمجھ آنے والی دنیا کے پرے ایک ایسی حقیقت کا تصور عام تھا جو لافانی
اور ابدی ہوتا ہے اور جس کا پرتو یا جس کی تخلیق یہ عالم فانی ہے۔ فکر کی یہ جولانی عام طور سے
کائنات سے شروع ہو کر انسان اور خدا تک پہنچتی تھی۔ جسد خاکی کے پردے میں روح
اور کائنات کے پردے میں خدا کا تصور تمام فانی چیزوں کو لافانی بنانے کا ضامن تھا۔ فلسفہ
ایک ایسا علم تھا جو ہر علم کو اپنے دامن میں سمیٹنے پر قادر تھا۔ یوں تو اس کو جویائے حق، سچائی
کو سمجھنے کی بے لوث خواہش یا علم حقیقت کہا جاتا تھا مگر اس مختصر سی تعریف میں ہر علم کے
سما جانے کی گنجائش نظر آتی تھی۔ حقیقت میں علم موجودات و عالم امکانات دونوں شامل ہیں
اور اس لئے قدیم فلسفے میں علوم ریاضیات، طب، فلکیات، سیاسیات، اخلاقیات،
جمالیات، منطق، نفسیات اور دیگر فطری سائنس سبھی داخل تھے۔ اس کوشش میں عام
طور پر جزویات پر کم اور کلیات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اس لئے فلسفی عام طور پر ایک
ایسا ذہین آدمی سمجھا جاتا تھا جس کی نظر ہر مسئلے اور ہر نکتے پر پہنچتی ہے اور جو ہر علم کا ماہر ہوتا

قبلیہ ذوقی علم اور فکر کا عام خیالات ایک ایسے تجسس کا مظہر تھا جو انسان کو علم محض کے حصول کے لئے اکساتا ہے۔ یہ تجسس کبھی تو تشکیک و تنقید کا جامہ پہن کر انسانی ذہن کو غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے اور کبھی حیرت و استعجاب کے پردے میں انسان کو سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح فلسفے کے اندر تمام علوم و فنون شامل رہے اور عام طور پر ہر فلسفہ کائنات کے ایک جامع اور ہمہ گیر تصور کی شکل میں رونما ہوتا تھا۔

فلسفے کا یہ تصور دور متوسط میں بھی رائج رہا مگر فرق اتنا تھا کہ یونانی فلسفے میں عقل اور انسانی ذہن کے بھروسے رموز حقیقت کا انکشاف کیا جاتا تھا اور فلسفے کو ہر علم پر فوقیت حاصل تھی جب کہ دور متوسط میں انسانی ذہن و عقل کی حد بندی الہامی اور دینی کتاب بائبل نے کر رکھی تھی اور کسی ایسے تصور کو پہنچنے کی اجازت نہیں تھی جو عیسائیت کے خلاف ہو اور بائبل وغیرہ کو تشکیک کی نظروں سے دیکھے۔ فلسفہ انجام کار دینیات سے صرف قریب نہیں بلکہ اس کا غلام بن کر رہ گیا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ فلسفی صرف عالم فقیہہ ہو کر رہ گیا۔ اگر یہ درست ہوتا تو ہم انھیں فلسفی کے نام سے یاد ہی نہ کرتے۔ لیکن ان کا فلسفہ ایک خاص تصور کا حامل تھا جس میں خیال و نظریے کے لئے تو مکمل جگہ تھی مگر سائنس کے لئے کم۔ تنقید و تشکیک کی حدیں متعین کر دی گئیں تھی تاکہ خدا اور مذہب پر شکوک و شبہات کے پتھر نہ برسائے جائیں۔ اس دور کا فلسفہ خدا کی ذات کو مان کر کائنات اور انسان کے حقائق پر خیال آرائی کرتا تھا۔ اس دور کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ خدا کے بعد ارسطو کا قول حرف آخر سمجھا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے بعض فلسفیوں نے ارسطو کے فلسفے کو اپنے فلسفے کا ضامن اور عیسائیت کے مطابق بنا کر پیش کرنے کی کوشش میں اس کو اپنے رنگ میں سمجھا اور پیش کیا جو اکثر ارسطو کے اپنے خیالات و تصورات سے الگ ثابت ہوا۔ اس دور میں الہیات اور مابعد الطبیعات کے علاوہ صرف منطق اور اخلاقیات پر زیادہ توجہ دی گئی۔

دور جدید میں بھی فلسفے کا کم و بیش یہی تصور جاری رہا۔ مگر اس دور کا فلسفہ جو بیکن اور ڈے کارٹ سے شروع ہوتا ہے عموماً دور متوسط کی مذہب پرستی کے خلاف رد عمل کا نتیجہ تھا۔ فلسفہ ایک بار پھر یونانی مزاج و رجحان کا حامل ہو گیا اور انسان خدا کے بدلے خود اپنی عقل

ملتی ہے جو حصول علم تک کوشاں ہو گیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس دور کے فلسفی عموماً
خدا کی ذات سے منحرف یا مذہب سے بے بہرہ تھے۔ مگر خدا کی ذات یہاں کا یقینی عقلی دلائل،
منطقی اسباب و حجت پر اس طرح منحصر تھا جس طرح خدا کی ذات سے انکار۔ فلسفہ اب دینیات
کا علمبردار نہیں رہا بلکہ دینیات دوسرے علوم کی طرح فلسفے پر مبنی ہو گیا۔ اس دور کی ایک
خصوصیت یہ تھی کہ ارسطو کے بدلے افلاطون کی اہمیت بڑھ گئی کیونکہ دور متوسط کے فلسفے کے
خلاف رد عمل نے ارسطو کو بھی ملوث کر دیا۔ مگر دوسری طرف نشاۃ الثانیہ کی وجہ سے یونانی
ادب و فلسفے میں ایک نیا شوق پیدا ہو گیا جس نے افلاطون کے اثر کو زیادہ دیرپا اور مناسب
طریقہ پر اس دور کے فلسفے پر ثبت کر دیا۔ یہ بات فرانس اور جرمنی کے فلسفے سے کہیں زیادہ
برطانیہ کے فلسفے پر صادق آتی ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کا فلسفہ اپنا سفر
کائنات یا خدا سے نہیں بلکہ انسان سے شروع کرتا ہے اور انسان عقل و حواس، دانش و ادراک
اور خودی و شعور کے تجزیے کے ذریعے رموز عالم آشکار کرتا ہے اور خدا تک پہنچتا ہے۔ اس دور
میں ادراک و دانش کا تجزیہ ایک نئے انداز اور جوش سے شروع ہوا کیونکہ سائنس کی تیز گامی کی
یہ ایک ایسی مانگ تھی جس کو فلسفہ نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور اپنی اہمیت کو ثابت کرنے کا
یہ سب سے اہم اور بہا اثر طریقہ تھا۔ لہٰذا مابعد الطبیعات کے ساتھ ساتھ علمیات میں دلچسپی
بڑھ گئی اور عقلیت RATIONALISM و تجربیت EMPIRICISM کے اصول کو مختلف
فلسفیوں نے اپنے دلائل سے حصول ادراک کے مناسب اسباب ثابت کرنے کی کوشش کی۔
یورپ میں عام طور پر ڈیکارٹ سے ہیگل تک عقلیت کا رواج رہا مگر برطانوی فلسفہ
تجربیت کا علمبردار رہا۔ لاک، برکلے، ہیوم اور مل کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔
مابعد الطبیعاتی نظریوں میں ان کے یہاں تصوریت سے زیادہ مادیت اور حقیقت پسندی
کا بول بالا رہا۔ آخر الذکر اصول حصول ادراک کا بھی ایک واضح نظریہ پیش کرتا ہے۔ برکلے کے
فلسفے میں بیشک ہمیں تجربیت اور تصوریت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو کم یاب ہے اور اسکی
تجربیت سے پورے طور سے مطابقت بھی نہیں رکھتا۔

دور جدید بھی اپنی گوناگوں خصوصیات کے باوجود پچھلے ادوار سے ممیز مگر غیر متعلق

نہیں ہے۔ سقراط اور افلاطونی فلسفے کے اثرات دور تک پائے جاتے ہیں۔ ارسطو کی منطق اور اس کے کچھ مابعد الطبیعاتی تصورات بھی دورِ جدید کے فلسفیوں کے مباحثوں میں مختلف رنگوں میں ہویدا ہیں۔ اس دور میں بھی فلسفہ تمام علوم کی بنیاد اور تحقیق و تنقید کا سرچشمہ سمجھا گیا۔ سائنس اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شروع تک بھی تجرباتی نوعیت کا شکار رہی۔ نیوٹن جیسا سائنسداں جو عالمِ طبیعات تھا جب جرمنی کے ایک یونیورسٹی میں شعبہ طبیعات کا پروفیسر مقرر ہوا تو اسے فلسفۂ فطرت کا پروفیسر کہا گیا۔ اس معنی میں لفظ فلسفہ کا استعمال ہر علم کے لئے کیا جاتا تھا مگر جوں جوں سائنس میں ایجادات و انکشافات ہونے لگے اور ہر سائنس اپنے اپنے تجرباتی طریقوں کو عروج دینے لگا یہ سب یکے بعد دیگرے فلسفے کے حدود سے نکل کر اپنی انفرادی حیثیت تسلیم کرانے میں کامیاب ہونے لگے۔ فلسفے کے پرانے تصور کو اس سے کاری ضرب لگی۔ اس قسم کی آخری ٹھوکر علم النفسیات نے لگائی ہے جو اس صدی کے شروع میں فلسفے کے حلقے سے نکل کر ایک آزاد اور خود کفیل سائنس بن گیا۔

مندرجہ بالا محض ایک سرسری مگر نا کافی تذکرہ ہے جو فلسفے کی چند خصوصیات اور اس کے مختلف منازل سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات شاید اب تک صاف ہو گئی ہوگی کہ فلسفہ انسانی ذہن اپنے گرد و پیش اور حقیقت و سچائی کو سمجھنے کی ایک انتھک کوشش ہے۔ یہ کوشش ہمیشہ گزشتہ تجربات و افکار کی روشنی میں کی جاتی ہے اور ہر نیا خیال اپنے اندر ماضی کے خیالات کا لب لباب سموئے رہتا ہے۔ ہر فلسفہ اس دوسرے فلسفے کا ممنون ہوتا ہے جس سے وہ اپنا اقرار ظاہر کرتا ہے یا انکار۔ اس طرح جو چیز ہیں ہر دور کے فلسفے میں مشترک ملتی ہے وہ ہے ایک ناقدانہ اور عقلی ادراک جو ہمیں ہر حقیقت کو جاننے اور سمجھنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔

جدید فلسفے کا دور مغرب میں ہیگل تک ختم سمجھا جاتا۔ ہیگل ایک تصوراتی اور عقلیت پسند فلسفی تھا جس نے ایک طویل عرصے تک مختلف فلسفیوں کے ذہن کو شدید طور سے متاثر کیا۔ اس کا اثر سیاسی، اخلاقی، جمالیاتی، منطقی اور مابعد الطبیعاتی تصورات پر گہرا پڑا۔ یہ اثرات مثبت بھی ہوئے اور منفی بھی۔ یورپ میں مارکس، کروچے، جن ٹیل، کرکے گارڈ، اور مارسل چند نام ہیں جو

انیسویں صدی سے بیسویں صدی تک ہیگل سے متاثر رہے ۔ برطانیہ میں تجربیت
فلسفے کو توڑنے کا سہرا ان ہیگل کے ماننے والوں کے سر ہے جن میں بریڈلے کا نام قابل
برطانوی فلسفے میں بریڈلے سب سے پہلا اور سب سے آخری قابل ذکر تصوریت کا
فلسفی ہے جس کے بعد برطانیہ میں نہ صرف عقلیت اور تصوریت کا دور ختم ہو گیا بلکہ فل
وہ تصور بھی یکسر بدل گیا جو یونانی دور سے لیکر دور جدید تک رائج تھا۔

گو برطانوی فلسفے کے نئے موڑ کی بازگشت بریڈلے کے فلسفے میں بھی سنائی دی
مگر اس کی داغ بیل بہت پہلے مل اور دوسرے تجربیت پسند فلسفیوں نے ڈال دی تھ
صدی کا برطانوی فلسفہ مل اور ہیوم کے تجربیتی فلسفے کو سائنس اور منطق کے جامے میں
کی کوشش ہے اور یہ کوشش یوں تو مختلف پیرائے میں نمایاں ہوتی ہے مگر خاص
میں جس تحریک کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اسے لسانی فلسفہ یا لسانی تجزیہ کہا جاتا ہے۔ یہ نا
میں قابل قبول سمجھا گیا مگر کچھ ہی عرصہ بعد اس تحریک سے وابستہ فلسفیوں نے اس پر ا
کیا اور وہ فلسفیانہ تجزیہ یا تجزیاتی فلسفہ کے نام کو ترجیح دینے لگے۔ اس تحریک کا پس
بہت طویل اور پیچیدہ ہے اور اس کی مکمل وضاحت اس مقالے میں تقریباً ناممکن ہے۔
میں اس کے کچھ خاص محرکات کا ذکر اجمالاً کروں گا۔ مذکورہ بالا تجربیت پسند فلسفیوں کے عا
اس پس منظر کی اہم کڑیاں یہ ہیں :-

۱۔ بریڈلے کا مابعد الطبیعاتی اور وحدانی نظامِ فلسفہ سائنس کے بڑھتے ہوئے ا
رسوخ کے سامنے کھوکھلا اور بے جان نظر آنے لگا تھا۔ خدا کا تصور تجربیت اور اثباتی فل
زیرِ اثر مشتبہ ہو گیا تھا۔ ہر وہ بیان جو ماورائیت اور الٰہیات سے وابستہ تھا شک کی
سے دیکھا جانے لگا۔ فلسفے کے حلقے سے پہلے ہی تمام سائنس نکل چکے تھے لہٰذا اب یہ محسوس ہو
کہ مملکت فلسفہ سکڑتے سکڑتے ختم ہو گیا۔ جہانِ علم کا شہنشاہ اب بادشاہ بے ملک ہو گیا۔ فلسفہ کی یہ
حالت بڑی مایوس کن معلوم ہونے لگی لیکن فلسفی آسانی سے شکست ماننے والے نہیں تھے۔ ا
نیا موڑ فوراً سنبھال لیا اور فلسفے کو ایک نئے جامے میں ڈھالنے کی کوشش شروع ہو گئی۔

۴۔ برٹرانڈ رسل کی شخصیت یوں تو مشہور عالم ہے مگر برطانوی فلسفے کی نئی تحریک رسل کی سرپرستی کی مرہون منت ہے۔ رسل کی تصنیفات لاتعداد ہیں مگر ان میں سب سے مشہور پرنسپیا میتھمیٹیکا ہے جو اس نے وہائٹ ہیڈ کے تعاون سے لکھی۔ یہ کتاب تین جلدوں میں ہے اور سنہ ۱۹۱۳ء و سنہ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اتنی دقیق، جامع اور فلسفۂ ریاضیات و منطق کے بنیادی اصولوں سے مرصع ہے کہ اس طویل اور مشکل کتاب کو شروع سے آخر تک بہت کم فلسفیوں نے پڑھا ہے اور اس سے کم لوگوں نے پورے طور سے سمجھا ہے۔ اس کے متعلق تو یہ لطیفہ مشہور ہے کہ صحیح معنوں میں اس کا مکمل مطالعہ دنیا میں صرف دو شخصوں نے کیا ہے ـــــ اور وہ ہیں رسل اور وہائٹ ہیڈ۔
رسل نے خصوصاً اس تصنیف اور اپنی دیگر کتابوں کے ذریعہ دو اہم کام انجام دیئے ایک تو وہ بیسویں صدی میں منطق کے نشاۃ ثانیہ کا موجب بنا اور دوسرے اس نے فلسفے کے طریقۂ فکر کو سائنس کے طریق فکر سے ہم آہنگ کر دیا۔ رسل نے اس طرح ریاضیات کے بنیادی اصول بنائے اور منطق و سائنس کے فلسفے کی بنیاد ڈالی۔

رسل نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ خالص ریاضیات منطق سے اخذ کی جا سکتی ہیں اس میں جو تکنیک استعمال کی ان کی اہمیت اتنی زیادہ سمجھی گئی کہ اصل مقصد چھپ گیا۔ اس کوشش میں جس تکنیک کا ارتقاء ہوا وہ علامتی منطق بن کر ہمارے سامنے آئے۔ اس تکنیک کی مدد سے رسل نے تمام عالم وحقائق کا تجزیہ پیش کیا اور یہ دکھایا کہ منطق کے بنیادی اصول وحقائق سے مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ اصول منطقی جوہریت کے نام سے مشہور ہوا۔ رسل کے فلسفے نے یہ خیال مستحکم کر دیا کہ فلسفے کا کام ان DATA کا تجزیہ کرنا ہے جو ہمیں تجرباتی سائنس کی تحقیقات سے موصول ہوتے ہیں۔ یہ تجزیہ سائنس کے دیئے ہوئے مواد کو منطقی فارمولوں میں ڈھال کر کیا جا سکتا ہے۔ یہ کام رسل کے بتائے ہوئے طریقے پر صرف وہی فلسفی کر سکتے جو علامتی منطق اور فلسفۂ ریاضیات کے ماہر ہوں۔ یہ پروگرام بڑی قدر و منزلت کا حامل ہوا مگر فلسفہ کے طالب علموں کے درمیان اتنا مقبول نہ ہو سکا۔

علاوہ ازیں رسل کا رویہ مابعد الطبیعات کے خلاف اتنا شدید نہیں تھا جتنا اس کے پیروؤں کا ثابت ہوا۔ رسل کے فلسفے میں بھی اگر ایک جانب منطقی تجربیت کے عناصر بدرجہ اتم

چنانچہ فلسفی تجزیے کی صورت میں اس قسم کی حیثیت سے بہرہ ور نہیں ہوئیں بلکہ وقتی امتیاز ہے۔

۳۔ موجودہ برطانوی فلسفے کے پس منظر میں تیسری کڑی وہ تحریک ہے جو منطقی ثبوتیت کے نام سے ویانا سے آئی اور جس کی داغ بیل ۱۹۲۹ء میں چند فلسفیوں نے ڈالی جن کا گروہ ویانا سرکل کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی تحریک کو بعد میں منطقی تجربیت کا نام دیا گیا۔ موریتز شلک اس گروہ کا موجد تھا اور اس گروہ کے دیگر قابل ذکر اراکین کے نام ہیں روڈولف کیرنپ ہربرٹ فیگل کرٹ گوڈل، اوٹو نیوراتھ اور وئیزمین۔ یہ تحریک جو ۱۹۳۶ء میں شلک کی موت کے بعد تقریباً ختم ہو گئی بذات خود برطانیہ کے ہیوم، مل اور رسل کے خیالات سے بہت حد تک متاثر تھی اس کے ساتھ ساتھ تو جرمنی کے فریگے اور وٹگنسٹائن کے فلسفۂ ریاضیات کا بھی اس پر گہرا اثر پڑا۔ (آخرالذکر فلسفی تو ایک طرح سے برطانیہ ہی کا ہے کیونکہ اس کی تعلیم اور اس کے فلسفہ کا آغاز وارتقاء انگلستان میں ہی ہوا) دوسری طرف اس تحریک نے برطانوی فلسفے کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ لیکن یہ تحریک جتنی جلد مشہور و مقبول ہوئی اتنی ہی جلد اس کی شدید تنقید ہونے لگی اور اس طرح کچھ ہی دنوں میں اس کی ہئیت اتنی بدل گئی کہ اب اس کی اصلی صورت کہیں بھی نہیں نظر آتی۔ تاہم انگلستان میں ایئر کا فلسفہ اس تحریک سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اس تحریک نے مختلف سائنسوں کی وحدانیت پر زور دیا اور تجربیت کے اثر کے تحت ہر پر معنی بیان کے لئے بالواسطہ یا بلاواسطہ تجرباتی کسوٹی کی پرکھ کو ضروری قرار دیا اور سائنٹفک رویے اور تکنیک کو فلسفے کا اہم ترین کردار بنا دیا۔

۴۔ آخر میں میں برطانوی فلسفہ کے ایک اہم ترین کردار کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس نے صحیح معنوں میں تجزیاتی فلسفہ کی بنیاد ڈالی اور جس کا اثر رسل کے برابر یا اس سے زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ جارج ایڈورڈ مور کی تصانیف رسل سے کہیں کم ہیں مگر موجودہ صدی میں کوئی ایک کتاب اتنی زیادہ اور دیر تک اثر انداز نہیں ہوئی جتنی مور کی پرنسپیا ایتھیکا جو ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب خصوصاً اخلاقیات کے موضوع پر ہے لہٰذا اخلاقیات میں تو آج تک جو کتاب بھی لکھی جاتی ہے وہ مور کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور اس کتاب پر اب تک سینکڑوں مقالوں اور کتابوں میں بحث ہو چکی ہے مگر اس میں اور اپنے کچھ دیگر مقالوں میں مور

ر یہ سب کا طریقہ یہی کہا ہے وہ ہے تصورات کا تجزیہ۔ مور نے تجزیے کی کوئی جیونی
یا اس کی تعریف ۱۹۴۲ء میں صرف ایک جگہ مختصر طور پر اپنے نقادوں کو جواب دیتے
مگر اپنی تمام تر تحریروں میں جو ۱۹۰۳ء سے پہلے پہلے تقریباً ختم ہو گئیں اس نے محض
ہے۔ یہ تجزیہ اتنی وضاحت اور استفاضے سے کیا گیا ہے کہ انگریزی زبان میں اتنی سلجھی
ف تحریر کہیں اور نہیں ملتی جتنی پرنسپیا ایتھیکا میں ہے۔ مگر یہی صفت بعض قارئین
ں کو دقیق ترین کتاب بنا دیتی ہے کیونکہ تجزیے کی سمت و حرکت اور اس کی باریکیاں
ر صبر آزما مطالعہ چاہتی ہیں۔

لسانی فلسفے کی یہ شکل جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مکمل طور پر واضح ہو کر ہمارے
اسے وہ ہے یہ تجزیاتی فلسفہ جس کا پس منظر میں نے اب تک آشکارہ کرنے کی کوشش
ر کے بعد دور حاضر میں جو اہم نام اس تحریک سے وابستہ ہیں ان میں سے چند یہ ہیں
ر، فلیو، وزڈم، آسٹن، ٹولمن، آنسکومب، ایر، اور اسٹراسن۔ ان تمام
ہے کے تجزیوں کا انداز ایک دوسرے سے مکمل اتفاق نہیں رکھتا تاہم یہ کہنا غلط نہیں
اسب ہی کی نظر میں فلسفہ تجزیہ کے مترادف ہے۔ اور یہ تجزیہ تصورات کا ہو یا
ا بہر حال زبان سے متعلق ہوگا۔ جب بھی ہم کسی خیال کے متعلق بات چیت کرتے
ا ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ہم ہر خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔
ناظ ہی دوسروں تک اپنی بات پہنچانے کا واحد ذریعہ ہیں۔ مور نے یہ بات صاف
کہہ دی تھی کہ فلسفے میں جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو وہ صرف تصور کا تجزیہ ہوتا ہے
نے اس خیال کے تحت کبھی کبھی کچھ ایسے اچھوتے اور انوکھے تصورات پیدا کر لئے جن
ل چال میں استعمال نہیں کرتے۔ اس صورت میں مور کے بعد کے فلسفیوں کو اس
ضرورت محسوس ہوئی کہ پہلے وہ الفاظ کے معنوی پہلو پر توجہ دیں اور اس طرح
فلسفے میں معنی سے متعلق مباحث ہونے لگے کیونکہ ہر تجزیے میں سب سے اہم کام
وضاحت یا اس کا تجزیہ محسوس ہونے لگا۔ یہ مباحث بعض مرتبہ علم لسانیات کا حصہ
سے لگے اور فلسفہ قواعد کا اکھاڑا بنتا ہوا معلوم ہونے لگا۔ مگر وٹگنسٹائن نے اس

سوال کو اپنے انداز سے حل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے زبان کو مصنوعی اور عام دونوں میں فرق کیا۔

اول الذکر زبان منطق، سائنس اور ریاضیات کی زبان ہے اور اس میں جو الفاظ شامل ہوتے ہیں ان کے خاص معنی بنا دیئے جاتے ہیں اور ان کا استعمال ایک مخصوص دائرے میں ایک خاص مقصد سے ہوتا ہے۔ مگر عام زبان جو بول چال کی ہے اس میں بہت زیادہ لچک اور بوقلمونیاں ہیں اور یہ مختلف معنوی پہلو لئے ہوئے ہوتی ہے۔ اس میں مختلف الفاظ کئی کئی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور ہر لفظ کے معنی اس کے استعمال پر منحصر ہوتے ہیں اسی لئے وٹگنسٹائن نے یہ کہا "لفظ کے معنی مت تلاش کرو بلکہ اس کا استعمال دریافت کرو۔" وٹگنسٹائن کے فلسفے کا اثر اسکے ہمعصروں اور بعد کے فلسفیوں پر اتنا ہی گہرا اور ہمہ گیر ثابت ہوا جتنا افلاطون اور کانٹ کے فلسفوں کا اور اس کی عظمت ان سے کم نہیں ہوتی اس کے خیالات کا موجودہ فلسفے کے مختلف شعبوں پر گہرا رنگ نظر آتا ہے مگر اس کی تحریر مکالمۂ افلاطون کی طرح فصیح، صاف اور دل آویز نہیں بلکہ کانٹ کی تحریروں سے زیادہ گنجلک اور دقیق ہے اور اس کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ بہت کم لوگوں میں اس کی کتابوں کے مطالعے کی ہمت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے فلسفے کے بارے میں کئی رائیں موجود ہیں۔ اس کے فلسفے کے گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کئی جلدیں اس کے متعلق لکھی جائیں۔ اس لئے میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ ان لوگوں کی نظروں میں ضرورت سے زیادہ سادہ اور آسان ہوگا جنھوں نے اس کا مطالعہ کیا ہے۔ مگر میں صرف اس ایک پہلو کا یہاں ذکر کر رہا ہوں جو موجودہ عام زبان کے فلسفہ کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے۔

وٹگنسٹائن نے اپنی بیشتر تحریروں میں مابعد الطبیعات، اخلاقیات اور مذہب کے تصورات کا بڑا مذاق اڑایا ہے۔ اس نے ایک جگہ کہا تھا کہ فلسفہ (مابعد الطبیعاتی) اس وقت پیدا ہوتا ہے جب زبان چھٹی منانے چلی جاتی ہے اس سے مطلب یہ تھا کہ اس قسم کے فلسفیانہ مسائل الفاظ و بیانات کے ابہام اور ذومعنویت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں مگر اواخر عمر میں اس نے اخلاقیات و مذہب کی طرف اپنا رویہ بدل دیا کیونکہ عام بول چال میں مذہب و

لاق کے بارے میں ہم مختلف بیانات و فیصلے صادر کرتے ہیں اور وہ تمام تر بے معنی نہیں ہوتے۔
ٹگنسٹائن کی آخری تحریروں میں یہ عقیدہ بڑی پختگی سے نظر آتا ہے کہ عام زبان میں ہم جن
یزوں کے بارے میں بات چیت کرتے ہیں وہ زندگی اور عالم حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں
س لئے فلسفی کا کام ان بیانات کو یکسر جھٹلانا یا بے معنی ثابت کرنا نہیں بلکہ ان کا تجزیہ
س طرح سے کرنا ہے کہ ان کے اصل مطالب آشکار ہو جائیں اس نظریے کو سب سے زیادہ
رائل نے اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ اس نے خصوصاً فلسفیانہ نفسیات اور ادراک کے
مسائل کا ماہرانہ تجزیہ کیا ہے۔ اس نے بڑی صفائی سے معنی و مطالب استعمال اور لسانی
رواجوں کے تصورات کو پیش کیا ہے اور آسٹن کے بعد تجزیاتی فلسفہ کا سب سے بڑا
علمبردار اور موثر مفکر ہے اور اس کی کتاب دی کونسیپٹ آف مائنڈ مور کی پرنسپیا ایتھیکا
کے بعد اس تحریک کی اہم ترین کتاب مانی گئی ہے۔

آکسفورڈ یونیورسٹی کے دوسرے فلسفیوں میں ہیئر کا نام قابل ذکر ہے جس نے
اخلاقیات میں وٹگنسٹائن کے تصورات کو پیش کیا۔ وٹگنسٹائن نے زبان کو آلات کے
ایک بہت بڑے ذخیرے سے تشبیہ دی ہے جن میں مختلف آلات مختلف قسم کے اعمال
کے لئے موجود ہیں۔ زبان کے مختلف مصارف الفاظ کی گوناگوں معنویت پر منحصر ہوتی ہے
در معنی کے معیار ان میں بدلتے رہتے ہیں۔ الفاظ اور جملوں کے پر معنی ہونے یا انکی صحت
کا معیار جو منطق میں ہے وہ سائنس میں نہیں، جو نفسیات میں ہے وہ سیاسیات میں
نہیں، جو اخلاقیات میں ہے وہ جمالیات میں نہیں۔ زبان کے استعمال کے کچھ قوانین و
روایات ہیں جو زبان کے ایک مخصوص مصرف و استعمال کے پابند ہیں۔

یہاں ایک دوسری قابل ذکر تشبیہ کھیل کی دی گئی ہے جس طرح کھیل کھیلتے ہوئے
ہم اس کے ضوابط و قوانین کے پابند ہوتے ہیں اسی طرح زبان کے استعمال میں ہم ان ضوابط
کے پابند ہیں جو کسی مخصوص زبان کے لئے ضروری ہیں۔

علاوہ بریں جس طرح مختلف کھیلوں میں مختلف قوانین ہوتے ہیں اس طرح زبان
کے کھیلوں میں بھی مختلف معیار اور متفرق ضوابط و قوانین ہوتے ہیں۔ زبان کے ان

حقائق مسابقت و مقابلے میں کچھ عام تقاضا وات مل جاتے ہیں جس طرح ایک کھیل اور دوسرے کھیل میں ان مطابقتوں کو خاندانی یکسانیت کہا جا سکتا ہے جس طرح ایک خاندان کے مختلف افراد کے درمیان کچھ مبہم سی مشابہتیں مل جاتی ہیں اس طرح زبان کے مختلف طریق استعمال میں کچھ مطابقت مل جاتی ہے۔

بہر حال ہیئر نے نوئمن اور دوسرے امریکی فلسفی اسٹیونسن کی طرح اخلاقیاتی زبان کے استعمال کے کردار کو واضح کرنے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کچھ لسانی اصول ایسے ہیں جو اخلاقیات کی بات چیت کے لئے مخصوص ہیں۔ اس طرح برطانوی فلسفہ میں یہ بات رائج ہو گئی کہ مختلف علوم کے منطقی اصول مختلف ہیں۔ بایں نوع اخلاقیات کے منطقی اصول جدا ہیں گویا کہ اخلاقیات کی زبان دوسرے علوم کی زبانوں سے مختلف ہے۔ ہیئر کی کتاب دی لینگویج آف مورلس اور ویلڈن کی دی ووکیبولری آف پولٹکس اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔

اب ہم آخر میں ایک بار پھر اس تحریک کا جائزہ لیں جہاں فلسفہ اپنے ڈھائی ہزار سال کے بعد برطانیہ میں پہنچا ہے۔ شروع میں ہم نے دیکھا کہ فلسفہ تمام انسانی علوم و فنون کا نچوڑ اور ان کی بنیاد سمجھا جاتا تھا۔ فلسفہ کشف رموزِ کائنات اور حقائق کے علم کے مترادف تھا۔ اور اب فلسفہ الفاظ اور جملوں کے معنی و مطالب کا تجزیہ ٹھہرا ہے۔ قارئین کے ذہن میں یہاں ایک سوال ابھرتا ہوگا کہ اگر اول الذکر فلسفہ ہے تو آخر الذکر فلسفہ کہلانے کا مستحق کیونکر ہوا؟ میں نے اس تحریک کے پس منظر میں اس سوال کا جواب دینے کی ایک مبہم سی کوشش کی ہے۔ فلسفہ کیوں اور کیسے اس منزل پر پہنچا ہے یہ بات تاریخ فلسفہ کا جائزہ لینے سے بہت حد تک صاف ہو جاتی ہے۔ اس کی کڑیاں دورِ جدید کے فلسفہ سے مربوط ہیں اور مختلف اثرات و واقعات کا یہ تحریک لازمی نتیجہ ہے۔ جو چیز اس دور کے فلسفے اور ما قبل ادوار کے فلسفوں میں مشترک ہے وہ ہے سمجھنے اور سوچنے کی وہ لگن جو کبھی خود ادراک اور سمجھ کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے تو کبھی ادراک کا تجزیہ کرتی ہے جو کبھی خدا کو مان کر کائنات کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتی ہے تو کبھی منطق اور دانش کی خاطر خدا سے منکر ہوتی ہے۔ اس لئے اسے صرف

حقائق کے بارے [illegible]

ہیں تو اسلامیاتی، کبھی منطق تو کبھی جمالیاتی۔ مختلف ادوار میں اس کا تصور بدلتا رہا ہے اسی لئے فلسفے کی مختلف شکلیں نظر آتی ہے۔

اس مقالے کو ختم کرنے سے پہلے میں ایک اور بات واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ جب ہم الفاظ و بیانات کے تجزیے کی بات کرتے ہیں تو یہ صرف لسانی تجزیہ نہیں بلکہ ان خیالات و تصورات کا تجزیہ ہوتا ہے جن کا اظہار ہم ناگزیر طور پہ الفاظ کے ذریعہ کرتے ہیں۔ ہاں اگر ہم زبان و بیان کے خارجی اصولوں میں الجھ کر رہ جائیں تو ہماری بحث بڑی کھوکھلی رہ جائے گی۔ آج کے بعض فلسفیوں میں یہ رجحان کچھ پیدا ہو گیا ہے اور اکثر تجزیہ برائے تجزیہ نظر آتا ہے۔ اب فلسفہ ہمیں بہت دور نہیں لے جا سکتا اور اس کے خلاف ارنسٹ گیلنر جیسے لوگوں نے تنقید شروع کر دی ہے مگر فلسفے میں تصورات کا تجزیہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ فلسفے نے آغاز سے ہی تجزیے کو ایک طریق یا تکنیک کے طور پر قبول کیا ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالموں میں انصاف، نیکی اور دیگر تصورات کا تجزیہ کیا اور ارسطو کی تحریروں میں اسباب مادہ، ہئیت، خوشی وغیرہ کا تجزیہ نمایاں ہے۔ ڈے کارٹ نے خودی اور اس کے صفات کے تجزیے سے اپنا فلسفہ شروع کیا۔ تقریباً ہر فلسفی نے اس قسم کا تجزیہ ضروری سمجھا اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے وٹگنشائن کی طرح یہ نہیں سوچا کہ فلسفے کا کام اقوال صادر کرنا نہیں بلکہ (دوسروں کے) اقوال کی وضاحت کرنا ہے۔ روائتی فلسفے کا خاص کام اقوال صادر کرنا تھا اور اس دوران میں اس کی وضاحت و تجزیہ ایک حد تک ضروری سمجھا جاتا تھا۔ آج کا فلسفی صرف وضاحت کو ہی اپنا طرۂ امتیاز سمجھتا ہے۔

جمیل مظہری

غزل

جوئے رواں کو کہہ لو سمندر لیکن یہ نادانی ہے
لہریں خود بتلائیں گی کہ کس میں کتنا پانی ہے
گہرائی میں دیکھو جا کر شیشے سے نازک ہے پتھر
پتھر کے سینے میں بھی اک گوشہ رحمانی ہے
ہے یہ دنیا اس کی بنائی، اس میں کیا ندرت ہے بھلائی
اس کو خود دنیا نے بنایا یہ بھی بات پرانی ہے
بنتے رہتے ہیں افسانے، نام نئے، کردار پرانے
دنیا رام کہانی ہے تو کس کی رام کہانی ہے
مسجد میں تو وقت گنوایا، میخانے ہی میں کیا پایا
وہ بھی اک نادانی تھی اور یہ بھی اک نادانی ہے
زہد بھی اک دیوانہ پن ہے، رندی بھی اک پاگل پن
یعنی جنوں جس بھیس میں بھی ہو شکل مری پہچانی ہے
ہے یہ جہانِ نور و ظلمت، عالمِ غور و عالمِ حیرت
اک سچی تاریکی ہے اور سو جھوٹی تابانی ہے
گرچہ فراقِ نکتہ پرور، مظہری تیرے قائلِ فن ہیں
وہ بھی کچھ خفقانی ہیں اور تو بھی کچھ خفقانی ہے

ہوچی منھ کی نظمیں

ل میں
رکھانے میں
ن کٹوری بھر لال چاول
ئی ترکاری نہیں، نمک نہیں
نہ شوربہ
ں کے ساتھ ہم
چاولوں کو نگل سکیں
کو کچھ باہر سے
انے کی چیزیں حاصل ہیں
تو کبھی کبھی پیٹ بھر کر کھا لیتے ہیں
ن جنھیں باہر سے
و کچھ نہیں ملتا ہے
ہی ہم بھوک سے تڑپتے رہ جاتے ہیں

نی کا راشن

ایں سے ہر ایک کے لئے
آدھی کٹوری پانی کا
راشن مقرر ہے
ہاتھ منھ دھونے یا چائے بنانے کے لئے
جیسے جی چاہے ویسا کام کرے
اگر آپ اپنا منھ دھونا چاہتے ہیں
تو آپ کی چائے
اُبلے بغیر رہ جائے گی
اور اگر
آپ چائے پینا چاہتے ہیں تو
آپ کا چہرہ
بے دُھلا رہ جائے گا

دوپہر

دو بجے
کوٹھری کے کواڑ کھلتے ہیں
تاکہ خالص تازہ ہوا

اندر تک آ گئے
ہم میں سے ہر ایک اپنا سر اونچا کر کے
دیکھتا ہے کھلے آسمان کو
آزاد احساس
آزادی کے آسمان میں بھٹکتا ہے
آپ کبھی سوچتے ہیں
آپ کے ہی اپنے —
قید کے اندر
پڑے پڑے سو کر رہے ہیں

جیل کی شام

کھانا ختم ہوا
سورج بھی مغرب کی طرف
جا کر ڈوب گیا
اس وقت چاروں طرف
گیتوں کی ملی جلی
آوازیں اور سنگیت
ایک ساتھ شروع ہوتے ہیں
منحوس
یکایک جیل
فنون لطیفہ کی اکادمی بن جاتی ہے

میکش اکبرآبادی

غزل

کس کس ادا سے زینتِ کون و مکاں رہے
ہم گل بنے، بہار ہوئے، باغباں رہے

اس درجہ دشمنی تو مقدر کی بات ہے
ورنہ وہ ایک عمر مرے رازداں رہے

اے دل تمام رات کٹی ان کی یاد میں
اب دو گھڑی تو اور کوئی داستاں رہے

میں اور احتیاط محبت کی راہ میں
یہ کہیئے وہ تو خود ہی مرے پاسباں رہے

اہلِ حرم وہاں ہیں، یہاں اہلِ دیر ہیں
اب کس سے جاکے پوچھیے انساں کہاں رہے

ہے اس کی خاک میں مری عمروں کا رنگ و بو
میرا وطن الٰہی ہمیشہ جواں رہے

کچھ اور مجھ کو تمنا نہیں سوا اس کے
کہ زندگی مری کٹ جائے زندگی کی طرح

کھٹکنے لگتی ہے اک پھانس سی مرے دل میں
تری نگاہِ تمنا کی بیکسی کی طرح

اگر کہوں تو مجھے آدمی کہیں گے برا
کہ میرے دل میں بھی الفت ہے آدمی کی طرح

نشور واحدی

غزل

نہ راستوں کا پتہ ہے نہ منزلوں کا نشاں ہے
میں مڑکے دیکھ رہا ہوں گذشتہ عمر کہاں ہے

تہی پیالہ ہے میرا تری شراب سے بہتر
خطا معاف ہو ساقی یہ ذوقِ تشنہ لباں ہے

محبتوں کے یہ تیور کہ خود نظر ہے گریزاں
جوانیوں کا یہ عالم کہ التفات گراں ہے

دلِ حیات کے اندر کھٹک رہا ہے یہ نشتر
خبر نہیں کہ کہاں تک نظامِ غمزہ رواں ہے

عظیم تر یہ تمدن بنائے شیشہ فروشی
جدید تر یہ سیاست شمیمِ گل کی دکاں ہے

حیات ایک قدم ہے نگاہ ایک ارادہ
سفر تمام ہو لیکن نظر تمام کہاں ہے

مرا بیان تجلی مرا خیال درخشاں
زمینِ شعر پہ میری ہر ستارہ چکاں ہے

نشور یہ بھی کنایہ ہے اک اشارۂ غم کا
تجھے پتہ نہیں ہمدم، غزل، غزل کی زباں ہے

نشور واحدی

غزل

سلسلہ حسن تغافل کا وفا ہے یہ بھی
میں نے اک جانِ تمنا سے سنا ہے یہ بھی

ضوءِ شامِ الم پر یہ چراغوں کی لکیر
خونِ دل سے کوئی افسانہ لکھا ہے یہ بھی

چشمِ نم کا یہ مسافر بھی تھکا راہی ہے
رات بھر چل کے تو پلکوں پہ رکا ہے یہ بھی

اب نہ آنسو ہیں نہ شکوے ہیں نہ بیتابیِ شوق
دل سے کچھ بات نہ کرنا کہ خفا ہے یہ بھی

عشق نے حسن کو دیکھا تو وہیں چونک پڑا
سرحدِ ہوش پہ دیوانہ ہوا ہے یہ بھی

دل میں محسوس سی ہوتی ہے امیدوں کی خلش
غم کی چٹکی سے کوئی تیر چبھا ہے یہ بھی

کتنی افسردہ و بے کیف ہو صہبائے خودی
پھینک دے جام سے ساقی کہ دوا ہے یہ بھی

زاہد کہنہ ردا پر بھی نہ ہنسنا اے دوست
ڈھونڈتے ڈھونڈتے کعبے میں رہا ہے یہ بھی

آدمی بستۂ زنجیرِ تعلق ہے نشورؔ
زندگی نام ہے تسلیم و رضا ہے یہ بھی

مظہر امام

غزل

چوٹ کھائے ہوئے سانپوں سے بچایا ہوتا
مجھ کو شہرت کے کٹہرے میں نہ گرایا ہوتا

کتنی آنکھیں نگراں، کتنے دریچے وا تھے
ہم نے اس شہر میں کچھ ربط بڑھایا ہوتا

لبِ گستاخ کو ہم کوئی سزا دے لیتے
تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا

دیکھتے ہم بھی ذرا داغِ تصنع کی چمک
تم نے اخلاق کا چہرہ تو دکھایا ہوتا

آج ماضی کی کوئی بات بھی آتی نہیں یاد
کاش اک شخص کو ہم نے نہ بھلایا ہوتا

جانے وہ کون تھا، کیوں آیا تھا، کیا کہتا تھا
آپ نے اس کا تعارف تو کرایا ہوتا

۲

چہرۂ مایوس پر بھی بانکپن آیا تو ہے
ہم کو ہر حالت میں جی لینے کا فن آیا تو ہے

اپنے ہونٹوں پر لئے لالہ رخوں کی داستاں
شہرِ یاروں میں کوئی شعلہ دہن آیا تو ہے

جس سے وابستہ تھیں شامِ درد کی تنہائیاں
صبح کی صورت وہ سادہ پیرہن آیا تو ہے

کچھ خرد مندوں کی نکتہ چینیوں کے باوجود
میری طرزِ فکر میں دیوانہ پن آیا تو ہے

مندمل ہوتا ہے کب تک دیکھئے ناسورِ وقت
آج وہ نشتر زنِ زخمِ کہن آیا تو ہے

شکر کر اے زندگی! اک کج کلاہِ بزمِ شوق
لے کے اپنی آرزوؤں کی تھکن آیا تو ہے

مظہر امام

کھویا ہوا چہرہ

جانے یہ کون برس، کون صدی ہے، کہ یہاں
میری مجروح صداؤں کے بھٹکتے سائے
پیکرِ رنگ میں ڈھلنے کی دعا مانگتے ہیں
اپنے زخموں کو لئے کتنے نگر گھوما ہوں

لے کے سامانِ سفر دُکھتے ہوئے شانوں پر
ہاتھ پکڑے ہوئے وحشت زدہ ارمانوں کا
اجنبی وادیوں، دریاؤں میں آپہنچا ہوں
حسرت و غم کی تپش ریز گذرگاہوں پر
میرے رِستے ہوئے چھالوں کے نشاں ملتے ہیں
زیست دم بھر کو جہاں بیٹھ کے سستاتی تھی
اب وہ پیپل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں

وقت دم سادھے ہوئے کانپ رہا ہے کہ ابھی
زندگی اپنی کمیں گہ سے نکل آئے گی
اور ٹھوکر اسے مارے گی کہ "چل، آگے چل!"
اس سے پہلے کہ ملے وقت کو حکمِ رفتار
میرا کھویا ہوا چہرہ مجھے واپس دے دو
اپنے لب رکھ کے میں ان ہونٹوں پہ، سو جاؤں گا

مظہر امام

غزل

چوٹ کھائے ہوئے سانپوں سے بچایا ہوتا
مجھ کو شہرت کے گڑھے میں نہ گرایا ہوتا

کتنی آنکھیں نگراں، کتنے دریچے وا تھے
ہم نے اس شہر میں کچھ ربط بڑھایا ہوتا

لبِ گستاخ کو، ہم کوئی سزا دے لیتے
تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا

دیکھتے ہم بھی ذرا داغِ تصنع کی چمک
تم نے اخلاق کا چہرہ تو دکھایا ہوتا

آج ماضی کی کوئی بات بھی آتی نہیں یاد
کاش اک شخص کو ہم نے نہ بھلایا ہوتا

جانے وہ کون تھا، کیوں آیا تھا، کیا کہتا تھا
آپ نے اس کا تعارف تو کرایا ہوتا

۲

چہرۂ مایوس پر بھی بانکپن آیا تو ہے
ہم کو ہر حالت میں جی لینے کا فن آیا تو ہے

اپنے ہونٹوں پر لئے لالہ رخوں کی داستاں
شہر یاروں میں کوئی شعلہ دہن آیا تو ہے

جس سے وابستہ تھیں شامِ درد کی تنہائیاں
صبح کی صورت وہ سادہ پیرہن آیا تو ہے

کچھ خرد مندوں کی نکتہ چینیوں کے باوجود
میری طرزِ فکر میں دیوانہ پن آیا تو ہے

مندمل ہوتا ہے کب تک، دیکھئے ناسورِ وقت
آج وہ نشتر زنِ زخمِ کہن آیا تو ہے

شکر کر اے زندگی! اک کج کلاہِ بزمِ شوق
لے کے اپنی آرزوؤں کی تھکن آیا تو ہے

مظہر امام

کھویا ہوا چہرہ

جانے یہ کون برس، کون صدی ہے، کہ یہاں
میری مجروح صداؤں کے بھٹکتے سائے
پیکرِ رنگ میں ڈھلنے کی دعا مانگتے ہیں
اپنے زخموں کو لئے کتنے نگر گھوما ہوں
لے کے سامانِ سفر، دُکھتے ہوئے شانوں پر
ہاتھ پکڑے ہوئے وحشت زدہ ارمانوں کا
اجنبی وادیوں، دریاؤں میں آپہنچا ہوں
حسرت و غم کی تپش ریز گذرگاہوں پر
میرے رستے ہوئے چھالوں کے نشاں ملتے ہیں
زیست دم بھر کو جہاں بیٹھ کے سستاتی تھی
اب وہ پیپل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں
وقت دم سادھے ہوئے کانپ رہا ہے کہ ابھی
زندگی اپنی کمیں گہ سے نکل آئے گی
اور ٹھوکر اسے مارے گی کہ "چل، آگے چل!"
اس سے پہلے کہ ملے وقت کو حکمِ رفتار
میرا کھویا ہوا چہرہ مجھے واپس دے دو
اپنے لب رکھ کے میں ان ہونٹوں پہ، سو جاؤں گا

جن کو چھوڑے ہوئے کتنے ہی برس بیت گئے
روح میں سرخیِ لبِ گُل کی اتر جائے گی
صبحِ انفاس کی نکہت میں بسی آئے گی

• پاؤں اُٹھیں گے اسی شہر کی جانب، کہ جہاں
دلِ معصوم نے سیکھی تھی دھڑکنے کی ادا
دم بخود وقت مجھے دیکھ کے یہ پوچھے گا
"کیا ترے شوق کی وارفتہ مزاجی ہے وہی؟"
اپنے سوکھے ہوئے بالوں کی لٹیں بکھرائے
کون یہ گود میں بچے کو لئے بیٹھی ہے؟
اپنے گھر بار، در و بام سے اُکتائی ہوئی
——"کس لئے آئے ہیں، کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں؟
جائیے، جلئیے، آفس سے وہ آتے ہوں گے
اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرائیں گے
جانے کیا سوچیں گے، کچھ سوچ کے جھلائیں گے"
کون وہ؟ کون یہ بچہ؟ یہ تھکا سا چہرہ؟
کون میں؟ —— اپنے ہی پیکر کا جھجکتا سایہ!
وقت احساسِ خجالت سے جھکائے ہوئے سر
اپنی خاموش نگاہوں سے یہ کرتا ہے سوال
"کیا ترے شوق کی وارفتہ مزاجی ہے وہی؟"

مظہر امام

رشتہ گونگے سفر کا

یہ کس جنم میں ہم
دوبارہ ملے ہیں
یہ خط، رنگ، قد
سب مجھے جانتے ہیں
مرے لمس سے آشنا ہیں

میں بھٹکا ہوں
کتنے سبزوں میں صحراؤں میں
کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقشِ کفِ پا ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
بہت پیچھے
نئے کاروانوں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں
تازہ دم تیز رَو
وہ بھی
وقت کی رہگذر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہرووں سے الگ
اجنبی سمت

یہاں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے!

• تجھ سے پیدا مسرت کے آنسو لئے
اس طرح ہم ملے جیسے پہلے کبھی مل چکے تھے
کون سے کاروں سے بھٹکی ہوئی
تم دوبارہ ادھر آگئی ہو؟
تمہیں کون سی منزلِ زندگی کی طلب ہے؟
تمہاری رگوں میں بھی
میری رگوں کی طرح
کتنی صدیوں کا خون
کتنی نسلوں کا خون
موج زن ہے
اور یہ ساری نسلیں
شکستہ، مگر اونچی دیوار کی طرح اِستادہ ہیں
یونہی کب تلک فون پر بات کرتے رہیں گے
یونہی فاصلہ جسم کا، لمس کا
ایک رشتہ فقط صورت و آواز کا
یہ رشتہ بھی حصہ ہے گونگے سفر کا
جو کب ٹوٹ جائے
کسے یہ پتہ ہے!
کاش یہ رشتۂ صوت و آواز ہی دائمی ہو
کہ گونگے سفر کے سبھی سلسلے عارضی ہیں!

احمد آباد

آمیر عارفی

آج میرے شہر میں
یہ کیا ہوا ؟
گولیاں
آہ و بکا
فوجی بوٹوں کی صدا
گونجتی ہے شہر میں
آج میرے شہر میں
کیا کسی شیطان کا سواگت ہوا
جگمگاتا
جاگتا
ہنستا ہوا
شوخ بچوں کی طرح چنچل نگر
موت کا اندھا کنواں کیوں بن گیا ؟

عجب ہے یہ شہر روشنی کا

عجب ہے یہ شہر روشنی کا
جدھر بھی دیکھو
رواں ہے سیلاب زندگی کا
ہماری آنکھوں سے جھانکتے ہیں ہزار صحرا

جہاں نہ پانی، نہ کوئی سایہ، نہ کوئی ٹھنڈک
جہاں پہ تنہائی اور اداسی کی بستیاں ہیں
جدھر بھی دیکھو
وہاں تمناؤں، آرزوؤں کے ریگزاروں کا سلسلہ ہے
ہر ایک صحرا میں وحشتوں کی مہیب آندھی اُمنڈ رہی ہے
عجب ہے یہ شہرِ روشنی کا
ہماری آنکھوں میں بس گئے ہیں ہزار صحرا
ہر ایک صحرا سے جھانکتے ہیں کئی خرابے
ہر اک خرابے کی روح پیاسی
زبان پیاسی، نگاہ پیاسی
کسی میں ہمت ہے اس خرابے میں جھانک پائے!
مگر خرابے میں کون آئے
ریگ زاروں میں کون جھلسے
ہماری آنکھوں میں کون جھانکے؟
ہمیشہ بہتا رہے گا سیلاب زندگی کا
عجب ہے یہ شہرِ روشنی کا
ہماری آنکھوں میں بس گئے ہیں ہزار صحرا

لبادے روشنی کے

اندھیرے میں
لبادہ روشنی کا
اوڑھ کر

یہ کون نکلے ہیں!
کہاں سے
خود ان کے ذہن میں
گھرا اندھیرا ہے
اندھیرے روشنی کو بھی
نگل جاتے ہیں راتوں میں
ہزاروں بلب جلتے ہیں
اندھیرا
پھر اندھیرا ہے
کہاں سے
لبادہ روشنی کا اوڑھ کر
جو آج نکلے ہیں
لبادہ روشنی کا
کب تلک تاریکیوں سے
لڑ سکے گا
کس سے پوچھیں گے

من موہن تلخ

غزل

ھلا نہ جی پہ جو دکھ میں وہی بُھلاتا ہوں
ذراسی بات کو کتنے برس نبھاتا ہور

ھاری آنکھ کا گم کردہ ربط بننے کو
یہ روز خود کو کہاں سے میں ڈھونڈلاتا ہون

نہاری راہوں پہ پڑتی تو ہوگی آج بھی شام
کہیں تو کب سے سرِ شام لوٹ آتا ہور

بن بکیا ہوں ان کہی باتوں کی یاد تیرے لئے؟
میں تیری ان سنی باتیں سی دل میں پاتا ہور

بں اپنے ذہن میں تنہا رہا ہوں مثلِ خیال
میں جی کے اپنے ہی دکھ سو طرح مناتا ہور

نہ یاد ہے مری باتوں کی تو کہ اب بھی تجھے
میں دیکھ لوں تو بہت خود کو یاد آتا ہور

بہت دنوں سے نہیں مجھ پہ دن ڈھلا جیسے
میں تیرے راستوں پہ شام بننے آتا ہور

میں انتشار ہی میں رہ سکا مکمل تلخ
وہ سلسلہ ہوں کہ جُڑنے میں ٹوٹ جاتا ہوں

فضا ابن فیضی

غزل

جراءتِ اظہار سے روکے گی کیا — مصلحت میرا قلم چھینے گی کیا

میں مسافروں کی جلتی دھوپ کا — رات میرا درد پہچانے گی کیا

بیکراں ہوں میں سمندر کی طرح — موجِ شبنم، قد مرا ناپے گی کیا

آدمی ہے آپ خود اپنی صلیب — موت سے اب زندگی پوچھے گی کیا

چل پڑا ہوں سر پہ لے کر آسماں — پاؤں کے نیچے زمیں ٹھہرے گی کیا

زخمِ حسرت، تیری بخشش ہی سہی — یہ قبا بھی جسم کو ڈھانپے گی کیا

چہرہ چہرہ، عالم بے چہرگی — دیکھ کر بھی زندگی دیکھے گی کیا

شہرِ گل کی رہنے والی آگہی — میرے زخموں کی زباں سمجھے گی کیا

میں تو لوگو! سہہ لوں ہر پتھر کا جبر — وقت کی شیشہ گری سوچے گی کیا

نطق سے لب تک ہے صدیوں کا سفر — خامشی یہ دکھ بھلا جھیلے گی کیا

حسرتوں کی آنچ میں اس کو تپا — یوں بدن کی تیرگی پگھلے گی کیا

کیا توقع کور ذہنوں سے فضاؔ
کوئلوں سے روشنی پھوٹے گی کیا

فضا ابن فیضی

غزل

دانش ور کہلاتے ہیں اب فکر و نظر سے عاری لوگ
اپنے دور کی اس پستی پر چپ ہیں کیوں معیاری لوگ

سیکھ گئے زخموں میں رہ کر کچھ رسمِ گل کاری لوگ
دامن دامن سجا رہے ہیں کانٹوں کی پھلواری لوگ

ساغر ساغر پیاس کے شعلے مرہم مرہم زخم کی آنچ
ہم جیسے معصوموں سے بھی کر گئے دنیا داری لوگ

ان کے وقار و وزن کے آگے خود میزان پشیماں ہے
ظرف کے کتنے ہلکے نکلے پتھر جیسے بھاری لوگ

اپنے ہی پہلو میں آخر نشتر بن کر تیر گئے
کب تک بیٹھے کرتے زخمی خواہش کی دلداری لوگ

اس کے بدن کا ہنستا سورج درد ہمارا جانے ہے
ہم چمکیلی دھوپ کے گاہک سائے کے بیوپاری لوگ

گونگے بہرے کنکر پتھر پیڑوں کے مسجود ہیں اب
دفن کر آئے کس مٹی میں جیون کی خودداری لوگ

کب ملبوس کا چم خم اس کی عریانی کو ڈھانپ سکا
کر نہ سکے اب تک زخمِ تہذیب کی پردہ داری لوگ

پتھر پتھر ڈھونڈ رہے ہیں اپنے گمشدہ چہروں کو
آ گئے تیشے کی منزل تک خال و خط کے پجاری لوگ

غالبؔ بیدلؔ کے افسوں میں غرق ہیں سر تا پاؤں تلک
کیا سمجھیں گے سادہ سادہ لفظوں کی فنکاری لوگ

فکر و فن کا ورثہ بھی ہے مستقل اک آزار فضاؔ
سونپ رہے ہیں مجھ کو عذابِ آگہی ہشیاری لوگ

واحد پریمی

غزل

نگارِ وقت کا شہکارِ کامیاب ہوں میں
جو پڑھ سکو تو پڑھو اک کھلی کتاب ہوں میں

رہینِ درد ہوں میں موردِ عتاب ہوں میں
مگر یہ سمجھو کہ بنیادِ انقلاب ہوں میں

مرے شعور کی کرنیں ہیں اس طرح ضو ریز
کہ جیسے غم کے اندھیروں میں ماہتاب ہوں میں

ہراک حسیں کو حسیں تر بنا دیا جس نے
وہ حسن ساز، وہ شیشہ گرِ شباب ہوں میں

ہرایک لمحہ جو جلتا ہو دوسروں کے لئے
تمھارے شہر کا اک ایسا آفتاب ہوں میں

مرا وجود غنیمت ہے میری قدر کرو
فضائے جنگ میں اک نغمۂ رباب ہوں میں

مجھے سکون میسّر ہو کس طرح واحد
کہ سیلِ دہر کی اک موجِ اضطراب ہوں میں

۲

ہم نے دشتِ غربت میں یوں بھی دن گزارے ہیں
لمحہ لمحہ گزرا ہے ایک اک برس جیسا

شہر شہر گھوما ہوں مشعلِ طلب لے کر
پر نظر نہ آیا ہے کوئی ہم نفس جیسا

وہ بھی وقت آیا ہے رنگ و بو کی وادی میں
پھول پھول نکلا ہے جبکہ خار و خس جیسا

کس قدر گھٹن سی ہے کوہسارِ ہستی میں
اپنا آشیاں بھی ہے گویا اک قفس جیسا

"کون کس پہ مرتا ہے" سب پرانی باتیں ہیں
جذبۂ محبت ہے جذبۂ ہوس جیسا

رات دن سلگتے ہیں، اس کا شکوہ کس سے ہو
اپنا کون دشمن ہے شعلۂ نفس جیسا

گمرہانِ منزل کو ہوشیار کرتا ہے
میرا نالۂ شب ہے نغمۂ جرس جیسا

کس کا نقشِ پیشانی تابناک ہے واحد
کعبہ کے مناروں سا، دیر کے کلس جیسا

جاوید کمال

غزل

۱

جھومتی گاتی صبا پھرتی ہے ڈالی ڈالی
وائے غنچوں کی قبائیں وہی خالی خالی

تھی نہ قسمت میں اگر اعلیٰ مقامی یا رب
ہم کو کس واسطے بخشا یہ مزاجِ عالی

کچھ سے کچھ اور ہی ہوتا ہے یہاں عینِ ثبات
ورنہ ہر چیز کا انجام وہی پامالی

شب کے سینے سے عیاں صبحِ افق کے منظر
دن کے پہلو میں نہاں شامِ شفق کی لالی

بعد مدت کے ہوا تھا کوئی ہم سا پیدا
ہائے پھر رہ گیا آغوشِ بیاباں خالی

۲

امیدوں سے پُر ہو گئی غنچوں کی قبا بھی
شاید کہ سبک سیر ہوئی بادِ صبا بھی

یہ کوچۂ جاناں ہے سنبھلنا نہیں اچھا
آتی ہے بہت کام یہاں لغزشِ پا بھی

یہ کشمکشِ زیست جسے عمر ہی کہئے
ہے زیست کا انعام بھی جینے کی سزا بھی

اس سمت تو ہے ایک جہاں گوش بر آواز
اس سمت سے آتی نہیں آوازِ درا بھی

کیا جانئے کیا سوچ کے آئے ہیں یہاں ہم
رہنے کو تو پُر کیف تھی جنت کی فضا بھی

۳

کون سی رہگذر کون سا رستہ کیا ہے
راہ چلنا ہے تو پھر راہ سے ڈرنا کیا ہے

دے جو فرصت غمِ دنیا تو بتائیں تجھ کو
زندگی ہم نے ترے باب میں سوچا کیا ہے

تیری ہی شوخ نگاہی ہے فسوں کاری ہے
ورنہ اس دہرِ خرابات میں رکھا کیا ہے

اپنے پیدا کئے سورج سے اُجالے مانگو
بھیک مانگی ہوئی کرنوں کا بھروسہ کیا ہے

پہاڑی نمبر ۱۹۲ کا

ایک سانحہ

مصنف :۔ دانیال لانگ
مترجم :۔ اقتدار عالم خاں

تعارف

ویت نام میں امریکن فوجی کارروائی کی یہ ایک سچی کہانی ہے۔ اس واقعہ کا ایک تفصیلی بیان پہلے "نیویارکر" میں چھپا تھا اور اسکے بعد جنگ دشمن مظاہرین کے موقعہ پر کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ کتاب کا عنوان تھا CASUALTIES OF WAR دانیال لانگ نے

۱۶ نومبر ۱۹۶۹ء کے "آبزرور" (لندن) نے اس واقعہ کے ایک چشم دید گواہ کا انٹرویو شائع کیا۔ ذیل میں اسی انٹرویو کے ایک حصہ کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کہانی کو پڑھتے وقت یاد رہے کہ راوی ویت نام میں امریکی جارحیت کا معاون و مددگار رہ چکا ہے۔

مترجم

توضیحات

دانیال لانگ	DANIEL LANG
ایریکسن	ERIKSSON
فان تھی ماو	PHAN THE MAO
کرسٹین	KIRSTEN
ہربلڈ ریلی	HAROLD REILLY
مائی تھو	MY THO
ٹونی میزروے	TONY MESERVE
رالف کلارک	RALPH CLARK
راسفے	
مینی ویل	MANUEL
روفان	ROWAN
فومائی	PHU MY
لاک	LOC

•

ویت نامی محاذ سے پلٹنے والے امریکن سپاہی اپنے ساتھ بعض ایسی یادیں لا رہے ہیں جو تمام عمران کا ساتھ نہ چھوڑیں گی۔ چاہے کسی سپاہی نے محاذ جنگ سے دور ہی رہ کر لڑائی میں مدد کیوں نہ کی ہو زمانۂ جنگ کے تیزی سے گزرتے ہوئے واقعات اس کے ذہن پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ امریکی فوج کا سابق سپاہی، ایریکسن[1] بھی اپنے ساتھ بعض یادیں لیکر واپس آیا ہے۔ یہ نوجوان سپاہی، جس کی عمر صرف ۲۴ برس ہے، اپریل ۱۹۶۸ء میں فوجی ملازمت سے امتیاز کے ساتھ سبکدوش کیا گیا تھا۔ اس کا تعلق شمالی۔ مغربی۔ مینے سوٹا کے ایک زراعت پیشہ خاندان سے ہے۔ اس کی یادیں ایسی ہیں کہ اگر بس چلے تو وہ انھیں اپنے ذہن سے محو کر دینا پسند کرے گا۔

جب وہ ویت نام میں گذارے ہوئے دنوں کو یاد کرتا ہے تو اس کے ذہن میں ہمیشہ ایک ہی تصویر ابھرتی ہے۔ وہ تصویر ہے ایک ویت نامی کسان کی لڑکی کی جو سن میں ایریکسن سے دو یا تین سال چھوٹی تھی جس سے اس کی ملاقات (اس واقعہ کو ملاقات ہی کہا جائے گا) وسطی ویت نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی۔ یہ گاؤں بحر چین کے ساحل سے چند میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ اس روز ایریکسن اور اس کے چار دوسرے ساتھی اس لڑکی کے گاؤں کے جوار میں گشت پر تھے تاکہ دشمن کے ٹھکانوں کا پتہ لگائیں۔ اب ایریکسن کو اس لڑکی کی شکل اچھی طرح یاد نہیں ہے بس اتنا خیال ہے کہ اس کے ایک دانت پر سونے کا پانی چڑھا ہوا تھا اور آنکھیں گہرے بھورے رنگ کی تھیں جن میں اس کے جذبات پڑھے جا سکتے تھے۔ لڑکی کے کانوں میں دھول سے اٹے ہوئے نیلگوں شیشہ کی بالیاں تھیں ——— ان بالیوں کی پھیکی جھلملاہٹ اسے اب تک یاد ہے۔ عام دیہاتی لڑکیوں کی طرح وہ سیاہ رنگ کا ڈھیلا ڈھالا پاجامہ پہنے ہوئے تھی جس کی وجہ سے جسم کی ساخت کا صحیح اندازہ لگانا مشکل

---

[1] اصل نام لکھنے سے جان بوجھ کر گریز کیا گیا ہے کیوں کہ نام کا ظاہر کیا جانا اس کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

تھا۔ ایریکسن کے قیاس کے مطابق اس کا جسم چھریرہ اور قد پانچ فٹ دو یا تین انچ رہا ہوگا۔ جب تک وہ زندہ رہی ایریکسن کو اس کا نام معلوم نہ تھا۔ نام و پتہ فوجی عدالت میں مقدمہ کی سنوائی کے دوران معلوم ہوسکا۔ یہ مقدمہ خود ایریکسن کی رپورٹ پر قائم کیا گیا تھا۔ لڑکی کی شناخت اس کی حقیقی ماں نے کی تھی۔ اس کا نام فان ماؤ تھا۔ ایریکسن کو ماؤ سے کسی بھی قسم کی گفتگو کا موقع نہیں مل سکا تھا۔ دراصل وہ دونوں ایک دوسرے کی بولی سے ناواقف تھے۔ ماؤ سے اس کی ملاقات چوبیس گھنٹوں سے کچھ اوپر کے وقفہ کے لئے رہی۔ اس کے چاروں ساتھی جن کے ساتھ وہ گشت پر گیا تھا ماؤ کے قاتل تھے۔ انھوں نے زنا بالجبر کے بعد اسے قتل کیا اور لاش جھاڑیوں میں پھینک دی۔ ان میں سے ایک نے ماؤ کے جسم پر چھرے سے پے در پے تین گھاؤ لگائے تھے۔ مقدمہ کے دوران وکیل نے ایریکسن سے پوچھا تھا کہ "کیا تم بتا سکتے ہو چھرے سے گھاؤ لگاتے وقت کس قسم کی آواز پیدا ہوئی تھی؟" اس نے جواب دیا تھا "جی ہاں جناب! میں نے ہرنوں کا شکار کھیلا ہے اور انھیں ذبح بھی کیا ہے وہ آواز ویسی ہی تھی جو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی ہرن کے جسم میں چاقو گھونپتا ہے۔"

ایریکسن سے میری گفتگو اس کے گھر پر مینی سوٹا[1] میں ہوئی۔ فوج سے نکلنے کے بعد سے ایریکسن ایک مقامی ڈپارٹمنٹل اسٹور میں بڑھئی کا کام کرتا ہے۔ وہ اور اسکی بیوی کرسٹن ایک صاف ستھرے لیکن مختصر مکان میں رہتے ہیں جس کی دیواروں پر مسز ایریکسن کی بنائی ہوئی تصویریں آویزاں ہیں۔ مسز ایریکسن چھٹیوں کے دنوں میں شوقیہ مصوری کرتی ہیں ایریکسن سے گفتگو کے دوران وہ بھی موجود تھیں۔ ان کی عمر ۲۳ برس ہے اور وہ ایک بیمہ آفس میں بحیثیت ریسپشنسٹ کے کام کرتی ہیں۔ ان کے دو بچے ہیں۔ ان کی شادی کو ابھی صرف چار برس ہوئے ہیں۔ ایریکسن نے فوج میں بھرتی ہونے کے چند روز بعد شادی کی تھی۔

میں نے جیسے ہی ان کے گھر میں قدم رکھا بھورے بالوں والی حسین اور ذہین مسز ایریکسن نے میرا استقبال کیا اور کافی پیش کی۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ اس بات سے

---

[1] میں صحیح جگہ کا نام نہیں بتاؤں گا۔

بہت خوش ہیں کہ میں ماؤ کے بارے میں تمام حالات جاننا چاہتا ہوں۔ فوجی عدالت کے بعد مسز ایریکسن اکیلی شخص تھیں جن سے ان کے شوہر نے ماؤ کے قصہ کو دہرایا تھا۔ لیکن پوری تفصیلات انھیں بھی نہیں بتائی تھیں۔ انھوں نے مجھے مخاطب کرکے نہایت دلآویز انداز میں کہا: "وہ کسی اور کو پوری تفصیلات سنا کر یقیناً انھیں کچھ ذہنی سکون ملے گا۔" ایریکسن جوان کے برابر صوفہ پر خاموش بیٹھا تھا اس بات کو سن کر نہایت اداس انداز میں مسکرا دیا۔ مسکراتے وقت اس کے ایک گال میں ننھا سا گڑھا پڑ گیا تھا۔ وہ چھوٹے قد بھورے بالوں اور نیلی آنکھوں کا مالک ایک خاموش طبع نوجوان ہے۔ میں نے اس کے ساتھ کئی گھنٹے گذارے جن کے دوران وہ مجھے اپنی کہانی سناتا رہا۔ بعض اوقات بات کرتے کرتے وہ خاموش ہو جاتا تھا۔ جیسے کچھ سوچ رہا ہو۔ کبھی کبھی یہ خاموشی ایک منٹ سے زیادہ وقفہ کے لئے طاری رہتی تھی۔ لیکن کچھ توقف کے بعد پھر بولنا شروع کر دیتا تھا۔

۲

۱۹ر نومبر ۱۹۶۶ء کو ایریکسن کی پلٹن کے نیگرو کمانڈنگ آفیسر ہیرالڈ ریلی نے اسے اور چار دوسرے سپاہیوں کو ملا کر ایک فوجی ٹولی نامزد کی جنھیں وسطی ویت نام کے ایک پہاڑی علاقہ میں ویت کانگ کے ٹھکانوں کا پتہ لگانے کا کام سپرد کیا گیا تھا۔ مقدمہ کے دوران گواہی دیتے ہوئے لیفٹننٹ ریلی نے بتایا کہ وہ ایک بہت خطرناک کام تھا اور اس کے لئے انھوں نے اپنی پلٹن کی مختلف ٹولیوں کے بہترین آدمی منتخب کئے تھے۔

اسی... روز سہ پہر کے وقت فوجی ہیڈ کوارٹر کے حلقہ میں شامل ایک گاؤں مائی تھو کے قریب نئی گشتی ٹولی کی میٹنگ منعقد ہوئی۔ اس میٹنگ کے دوران انھوں نے اپنے گروپ لیڈر کی ہدایات سنیں۔ گروپ لیڈر سارجنٹ میزوے چھریرے جسم اور درمیانہ قد کا ایک بیس سالہ نوجوان تھا جس کے چہرے کی نمایاں خصوصیت اس کے گہرے سیاہ بال ہیں۔ وہ نیویارک اسٹیٹ کے ایک چھوٹے سے شہر کا رہنے والا ہے۔ ایریکسن کے بیان کے مطابق میزوے کے رویہ سے نہ صرف خود اعتمادی اور خودستائی جھلکتی تھی بلکہ ان پانچ سپاہیوں میں سب سے کم سن ہونے کے باوجود اس کا تجربہ سب سے زیادہ تھا۔ وہ تین سال سے

ین تھا اور پچھلے ایک برس سے ویت نام میں لڑ رہا تھا۔ اس دوران اسے کئی تمغے بھی
اس کے وطن واپس جانے میں صرف ایک مہینہ باقی تھا۔
ٹولی کا نائب کمانڈر کارپورل رآفٹ کلارک فیلاڈیلفیا کے قریب واقع ایک شہر
نے والا تھا۔ اسکی عمر ۲۲ سال کے قریب رہی ہوگی۔ بھورے بالوں والے اس دبلے پتلے
ن کی آنکھیں پھیکے نیلے رنگ کی تھیں۔ بقول ایریکسن اس کی طبیعت میں سیمابی
ت پائی جاتی تھی۔ وہ فیصلہ کرنے میں جلد بازی سے کام لیتا تھا۔ اس معاملے میں
زوے پر سبقت لے گیا تھا۔ باقی دو سپاہی عمر میں ایریکسن سے کچھ چھوٹے تھے۔ اس
خود ایریکسن کی عمر ۲۲ برس تھی۔ وہ دونوں چچیرے بھائی تھے۔ ان میں سے ایک کا
انڈیا آزریلفیل جس کو اس کے دوست رانفے کے لقب سے پکارتے تھے۔ رانفے کا
ٹیکساز ریاست میں ایمار یلو کے قریب ایک مقام تھا۔ دوسرا بھائی مینویل زیادہ
سفید اور دُہرے بدن کا تھا۔ اس کے اٹھنے بیٹھنے کے انداز سے خود اعتمادی کی
لکتی تھی۔ کلارک کی طرح اس کی طبیعت میں بھی جلد بازی بہت تھی۔ لیکن اس کے
نے کے طریقہ میں میزروے کی سی خود سری کی جھلک نہیں ملتی تھی۔ حکام اعلیٰ کی طرف
رویہ بہت واضح تھا۔ اسے جو حکم ملتا تھا وہ اس کی پوری طرح پابندی کرتا تھا۔ اس
خلاف رانفے کسی حد تک اوپر سے آئے ہوئے احکام کے بارے میں "کیوں" اور "کیسے"
لینے کا اہل تھا۔ لیکن ان سوالوں کے باوجود عموماً جو کچھ حاکم کہتا تھا بالآخر اسکو مان
ن کا وطیرہ تھا "بد مزگی سے بچنے کے لئے"۔
مات گشتی ٹولی کو دی جانے والی ہدایات کی ہو رہی تھی۔ ایریکسن نے بتایا کہ ہدایت
وقت میزروے بہت سنجیدہ نظر آ رہا تھا۔ بٹالین کمانڈر کے پاس آئی ہوئی ہدایات
یتے ہوئے میزروے نے ہر سپاہی کو فرداً فرداً اس کی ذمہ داریاں بتائیں۔ پھر
شہ کی مدد سے مغرب کی سمت جانے والے اس راستہ کی نشاندہی کی جس کو
اختیار کرنا تھا۔ یہ راستہ انھیں بالآخر پہاڑی نمبر ۱۹۲ پہنچائے گا جو بونگ سون کی
یں واقع ہے اور جہاں سے بڑی بڑی چٹانوں پر مشتمل وسیع کھادر جو ویت کانگ

کی کیس گاہ خیال کیا جاتا ہے، پوری طرح نظر آتا ہے۔ اس ٹولی کا یہ کام تھا کہ وہ چٹانوں کے درمیان پوشیدہ سرنگوں، مورچوں اور خندقوں کا پتہ لگائیں۔ میز نوسے نے مزید کہا کہ گشت کے دوران اگر محض اتفاقاً ویت کانگ سے مڈبھیڑ ہو گئی تو کوئی حرج نہیں ہے لیکن جہاں تک ہو سکے دشمن سے ٹکر مول نہ لی جائے اور گولی اسی وقت چلائی جائے جب کہ ایسا کرنا اپنی حفاظت کے لئے ضروری ہو جائے۔

پھر سارجنٹ نے بتایا کہ اس گشت میں تقریباً پانچ دن لگ جائیں گے جو کہ دراصل خاصا طویل وقفہ تھا۔ جب وہ یہ الفاظ سن رہا تھا تو ایریکسن کو ایک مخصوص قسم کی سرخوشی اور ولولہ کا احساس ہوا۔ اس نے کہا " دراصل میدان جنگ کے اعصاب شکن ماحول میں کوئی شخص کس طرح کے تاثرات سے دوچار ہوگا یہ کہنا نہایت مشکل ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ بالکل ہی بے دست وپا ثابت ہو یا نہایت بہادری کا ثبوت دے۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ اس کی گفتگو نہایت دلچسپ بن جائے اور نت نئے لطیفے اور قصے اس کی نوک زبان پر رہنے لگیں۔ اس قسم کی ہر نئی مہم پر روانہ ہونے سے پہلے سپاہی منصوبے بناتے ہیں کہ یہ کریں گے، وہ کریں گے، لیکن جب موقع آتا ہے تو وہ منصوبے رکھے رہ جاتے ہیں۔" اس موقع پر عموماً وہ پیش آتا ہے جس کی توقع نہیں ہوتی ہے۔" عموماً غیر متوقع حالات سامنے آنے میں دیر لگتی ہے لیکن اس روز ہونی بات مہم پر روانہ ہونے سے پہلے ہی پیش آ گئی وہ بات کچھ اس طرح سامنے آئی کہ سب گم سم رہ گئے۔

مہم سے متعلق ہدایات ختم کرتے ہوئے سارجنٹ نے اپنی ٹولی کے ممبران کو مطلع کیا کہ اس سفر میں بہت لطف رہے گا کیونکہ وہ روانگی سے پہلے ایک لڑکی پکڑ لانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لڑکی جوانوں کے کام آئے گی تاکہ ان کا " دل چھوٹا نہ ہونے پائے" سارجنٹ نے مزید کہا کہ پانچ روز تک فوجی جوان لڑکی کے جسم کو استعمال کریں گے اور بالآخر اس کو ٹھکانے لگا دیں گے تاکہ وہ ان کے خلاف گواہی نہ دے سکے۔ فوجی قانون کے مطابق اغوا اور زنا بالجبر دونوں کی سزا موت ہے۔ اس لئے ثبوت ختم کرنا ضروری ہے۔ راؔفے نے بھی مقدمہ کے دوران اس بات کی تصدیق کی۔ اس نے بتایا

"میٹروے نے کہا کہ ہم لوگ وقت مقررہ سے ایک گھنٹہ پہلے روانہ ہو جائیں گے تاکہ اپنی ضرورت کے لئے مناسب لڑکی کا انتخاب کر سکیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ "ہم لڑکی کو جنسی عمل کے لئے استعمال کریں گے اور پھر پانچ دن کے بعد اس کو مار ڈالیں گے۔"
اس واقعہ کے بارے میں مینول کی گواہی یوں ہے "مہم سے متعلق ہدایات سنانے کے بعد میٹروے نے کہا کہ ہم لوگ اپنے ساتھ گشت پر ایک لڑکی بھی لے جائیں گے یا یہ کہ ہم اپنے ساتھ ایک لڑکی کو بھی لے جانے کی کوشش کریں گے تاکہ کچھ لطف بھی رہے۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ اس طرح جوانوں کی ہمت بڑھے گی۔"

۳

سارجنٹ نے یہ اعلان نہایت قدرتی انداز میں کیا تھا۔ اس نے یہ بات جوانوں پر چھوڑ دی تھی کہ وہ اس کا کیا مطلب نکالتے ہیں۔ سب سے پہلے کلارک نے اس اعلان کا پرجوش خیر مقدم کیا۔ رآفے اور اس کا چچیرا بھائی مینول بس ہنس کر چپ ہو گئے۔ ایریکسن کا خیال تھا کہ شاید وہ ایک دوسرے کی موجودگی کی وجہ سے کسی قدر حجاب محسوس کر رہے تھے۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ ان کو "جوانوں کی ہمت بڑھانے" والی بات پر ہنسی آگئی ہو۔ اس پلاٹن میں یہ جملہ ایک مخصوص بات کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ ایریکسن نے مجھے بتایا کہ اس موقع پر وہ خود بالکل خاموش رہا۔ لیکن میٹنگ کے بعد وہ ایک دوست کے پاس گیا۔ اس دوست، کارپورل کرنی روفان کو، (جو مغربی ورجینیا کا رہنے والا ہے) ویت نام کی جنگ کا اتنا ہی تجربہ ہے جتنا کہ میٹروے کو حاصل تھا۔ روفان کو جب میٹروے کے ارادوں کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے تعجب کا اظہار کیا۔ لیکن جب ایریکسن نے اپنے دوست سے دریافت کیا کہ اسے گشت پر روانہ ہونے سے پہلے میٹروے کے منصوبوں کے بارے میں کسی افسر کو مطلع کر دینا چاہیئے تو روفان نے نفی میں سر ہلا دیا اور کہا "میٹروے ایسی بے وقوفی نہیں کرے گا۔" ایسا معلوم ہوتا ہے میٹروے کے بارے میں یوں خوش فہمی کا اظہار کرنے کے بعد بھی روفان کے ذہن میں خلش باقی رہ گئی تھی۔ اس نے ایریکسن کو چند ہفتے پہلے کا ایک واقعہ

سنایا۔ میزوے نے ایک ویت نامی کو بے دھڑک گولیوں سے چھیدنے کے بعد اعتراف کیا کہ ایسا کرنے کو "اس کا دل چاہ رہا تھا"۔ ایریکسن نے مزید بتایا "جس طرح روقان نے میزوے کا ذکر کیا اس سے مجھے یہ خیال ہوا کہ شاید جنگ سفا سے (میزوے کو) دیوانہ کردیا ہے"۔

دوسرے دن علی الصبح ساڑھے چار بجے میزوے نے چاروں جوانوں کی ڈریس، ہتھیاروں اور راشن کا معائنہ کیا۔ اس کے بعد صبح کے جھٹ پٹے میں ٹولی کے ممبران ایک لائن بنا کر کیمپ کے باہر نکل آئے۔ اس وقت تک انھیں اپنے لیڈر کے ارادوں کے بارے میں وثوق سے معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کرنے والا ہے۔ وہ لوگ صبح کے مٹیالے اجالے میں کیمپ سے نکلے اور میزوے کی پیروی میں تقریباً دو ہزار میٹر مشرق کی سمت چلتے چلے گئے۔ جلد ہی ایریکسن اور دوسروں نے بھی تاڑ لیا کہ وہ ایسی سمت جا رہے ہیں جو اس راہ کے قطعی برخلاف تھی جس پر ہو کر مغرب کی سمت جانا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ لوگ کیٹ ٹوانگ گاؤں میں داخل ہوئے۔ اب ایریکسن کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو ملامت کرنے لگا۔ اس نے سوچا "میں نے روقان کی نہ مانی ہوتی"۔ پریشانی اور ذہنی کرب کی وجہ سے ایریکسن کو اختلاج محسوس ہونے لگا۔ میزوے بغیر کسی جھجک کے اپنے ارادے پورے کرنے پر آمادہ تھا۔ وہ اور اس کے پیچھے کلارک گاؤں کی جھونپڑیوں میں داخل ہو کر باقاعدہ تلاشی لینا شروع کر چکے تھے۔ وہ دونوں پہلے چار پانچ جھونپڑیوں سے خالی ہاتھ واپس آئے۔ اس پر رانے نے اپنی تمام تر خوش طبعی اور دوستانہ انداز میں ایک سفید قلعی شدہ جھونپڑی کی طرف اشارہ کر کے اطلاع دی "اس میں ایک خوبصورت لڑکی ہے اس کا ایک دانت سونے کا ہے"۔ اس پر سارجنٹ نے اعلان کیا "ہم اسی لڑکی کو پکڑیں گے"۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ رانے اپنی تجویز پر خود ہی حیرانی محسوس کر رہا تھا۔ جب میزوے اور کلارک "سونے کے دانت والی خوبصورت لڑکی" کے گھر میں داخل ہو گئے تو رانے نے پریشان نگاہوں سے مینول اور ایریکسن کی طرف دیکھا۔ ابھی ایریکسن، مینول، اور رانے وہاں کھڑے ہی تھے کہ میزوے اور کلارک جھونپڑی میں داخل ہو گئے۔ یہ ماؤ کا گھر تھا اور جھونپڑیوں کے مقابلہ میں انھوں نے یہاں زیادہ دیر لگائی۔ کیونکہ ایریکسن باہر کھڑا تھا اس لئے وہ یہ نہیں دیکھ سکا کہ اندر کیا ہوا تھا۔

آپلسکن اعلیٰ کی تفصیلات بعد میں ماؤ کی بہن لاک نے مقدمہ میں شہادت دیتے ہوئے بیان کیں۔ اس نے بتایا "وہ لوگ ٹارچ کی روشنی ڈالتے ہوئے داخل ہوئے اور گھر کے اندر ادھر اُدھر کچھ تلاش کرنے لگے۔ پہلے انھوں نے ماں کے چہرہ پر روشنی ڈالی پھر بہن کے چہرہ پر۔ اتنے میں سب لوگ جاگ گئے۔ اس وقت صبح کے ۶ بجے تھے اور ابھی پوری طرح اجالا نہیں ہوا تھا۔ (ہمارا) باپ قوماٰئی کے بازار گیا ہوا تھا۔ ماں رو رو کر منت سماجت کرنے لگی۔ اور اس کی دونوں بیٹیاں ایک دوسرے سے لپٹی دیوار سے لگی کھڑی رہیں۔ دونوں سپاہیوں نے لاک کو چھوڑ دیا لیکن ماؤ کو پکڑ کر اس کے دونوں ہاتھ ایک مونج کی رسّی سے پشت پر کس دیئے۔" لاک نے عدالت کو یہ بھی بتایا کہ ماؤ کی سیدھی طرف کی نچلی داڑھ میں ایک دانت سونے کا تھا۔

جب میتروے اور کلارک جھونپڑی سے باہر آئے تو انھوں نے ماؤ کی مشکیں کس رکھی تھیں۔ کلارک اس کی کہنی پکڑ کر آگے کی طرف دھکیل رہا تھا۔ میتروے نے سب کو روانگی کا حکم دیا۔ ایریکسن نے مزید بتایا کہ اس وقت روشنی پھیلتی جا رہی تھی اور وہ (میتروے) نہیں چاہتا تھا کہ لڑکی کو روشنی میں لے کر چلے۔ اسے ڈر تھا کہ اوپر سے گذرتے ہوئے ہیلی کوپٹر کو چلانے والے ان لوگوں کو دیکھ لیں گے۔ اس سے پہلے کہ وہ روانہ ہوں گاؤں کے بچے ماؤ کے چاروں طرف جمع ہوگئے۔ وہ اپنی زبان میں نہایت غصہ اور ہیجانی انداز میں نہ جانے کیا کیا کہہ رہے تھے۔ اتنے میں سفید جھونپڑی سے لاک واپس آگئی۔ دونوں بہنوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ "ان کی آنکھوں سے خوف و ہراس ٹپک رہا تھا۔" ایریکسن نے کچھ یاد کرتے ہوئے کہا "اپنی من چاہی چیز حاصل کرنے کے بعد وہ لوگ گاؤں سے رواد ہو گئے۔ وہ مغرب کی سمت جانے والی اس راہ پر گامزن ہوئے جس پر جانے کی انھیں ہدایت ملی تھی۔ ابھی انھوں نے صرف ۲۰ میٹر کا فاصلہ طے کیا ہوگا کہ ایک دردناک آواز نے ان کے قدم پکڑ لئے۔ یہ آواز ماؤ کی ماں کی تھی وہ پیچھا کر رہی تھا۔ میتروے نے اپنے مقدمے کے دوران خود ہی بتایا تھا "جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے ماں گھر کے باہر نکل آئی اور رونے لگی ہم نے بس اس سے اتنا کہا 'ڈی ڈی' جاؤ چلی جاؤ۔" ایریکسن نے مجھے بتایا کہ ماں اپنے ہاتھ میں ایک اسکارف لئے ہوئے تھی اور

ہانپتی کانپتی بھاگی چلی آرہی تھی۔ آخر کار دھان لوگوں کو بلانے میں کامیاب ہوگئی۔ اس کی سانس بے قابو ہو رہی تھی۔ اس نے اشاروں سے بتایا کہ وہ اسکارف ماؤ کا تھا اور وہ چاہتی تھی کہ اسے پہنا دے۔ اس وقت بھی اس عورت کا چہرہ آنسوؤں سے تر تھا، اسکے الفاظ سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ رحم کی بھیک مانگ رہی ہے۔

ان سب کے لئے وہ ایک پریشان کن لمحہ تھا لیکن کلارک نے ان کی پریشانی کو دور کر دیا۔ اس نے مسکراتے ہوئے عورت کے ہاتھ سے اسکارف لے لیا اور اسے ماؤ کے منہ میں ٹھونس دیا۔ اس بات کی مینول نے اپنے بیان میں ان الفاظ میں گواہی دی" کلارک نے لڑکی کے منہ میں کپڑا باندھ دیا تھا تاکہ وہ چیخ نہ سکے۔ اس وقت ابھی اندھیرا تھا کسی بھی دیہاتی نے ہمیں روکنے کی کوشش نہیں کی۔" ماں کو وہیں چھوڑ کر سپاہیوں کی ٹولی ایک بار پھر مغرب کی سمت روانہ ہوگئی۔ ماؤ کو ان کے ساتھ قدم ملانے پڑ رہے تھے۔ جب گاؤں نظروں سے اوجھل ہوگیا تو مینول نے (شاید کلارک سے مقابلہ کرتے ہوئے) ماؤ کے ہاتھ کھول دیئے اور پھر راشن اور کارتوس کے بنڈل اپنی پشت سے اتار کر لڑکی کے سر پر رکھ دیئے۔

پانچوں آدمی اور ماؤ دیر تک تیزی سے چلتے رہے۔ میزر وے برابر تیز چلنے پر زور دیتے رہا تھا کیونکہ چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی اور ایسے میں ان پانچوں کو لڑکی کے ساتھ چلتا ہوا کوئی بھی دیکھ سکتا تھا۔ ایریکسن نے بتایا "ہم لوگ نہایت خوبصورت علاقے سے گذر رہے تھے۔ اس وقت ہم ایک چھوٹے سے پلیٹو پر تھے جس کے چاروں طرف ہریالی اور دھند سے ڈھکی ہوئی پہاڑی سلسلے تھے۔ پلیٹو کے ایک طرف گہری وادی تھی جس کے درمیان سے ایک چھوٹی سی ندی بل کھاتی ہوئی گذر گئی تھی۔ ندی کے دونوں کناروں پر دور تک دھان کے کھیت تھے۔ جن کو چاروں طرف سے پانی سے بھری ہوئی نالیاں گھیرے ہوئے تھیں۔ ہم جس جگہ سے گذر رہے تھے وہ عموماً بہت سرسبز تھی لیکن بعض جگہ اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی مل جاتے تھے جہاں نیپام سے جھلسی ہوئی زمین صاف پہچانی جا سکتی تھی۔ بعض جگہوں پر سرسبز میدان تھے لیکن کبھی کبھی ایسی جگہ آجاتی تھی جہاں جھاڑیوں کے درمیان سے گذرتے ہوئے ہمارے جسم کانٹوں سے چھلنے لگتے تھے اور ہم لوگ زیادہ فاصلے پر نہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے

گاؤں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ آٹھ بجے کے قریب مینز وے نے سپاہیوں کو آدھ گھنٹہ آرام کی مہلت دی تاکہ وہ پھل اور سور کے گوشت کے شوربہ پر مشتمل ناشتہ کر لیں۔ ماؤ کو بھی اپنے کاندھے سے بوجھ اتار کر کچھ دیر آرام کرنے کی اجازت مل گئی۔ لیکن اسے کھانے کو کچھ نہیں دیا گیا۔ اس کا چہرہ زکام کی وجہ سے اترا ہوا تھا اور ہلکی ہلکی کھانسی آرہی تھی۔ یہ دیکھ کر مینز وے نے اسے اسپرین کی ایک گولی کھلا دی۔

۴

اس صبح ان لوگوں کو صرف ایک بار گولی چلانے کی ضرورت پیش آئی اور وہ بھی غیر ضروری طور پر۔ نیچے وادی میں نظر دوڑاتے ہوئے راؤ کو ایسا محسوس ہوا کہ ندی کے اندر ایک ویت نامی مقامی لوگوں کے انداز میں ہیٹ لگائے کھڑا ہے۔ یہ سوچ کر کہ ہو نہ ہو وہ ایک ویت کانگ ہے۔ راؤ نے اس کی سمت اپنی 16-M رائفل سے کئی راؤنڈ داغ دیئے بالآخر یہ معلوم ہوا کہ جس کو وہ ویت کانگ سمجھ رہا تھا در اصل ایک بھینس تھی جس نے گردن تک اپنا جسم پانی میں کر رکھا تھا۔ گولی چلتے ہی وہ ہڑ بڑا کر پانی سے نکلی اور تھل تھل بھاگتی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ در اصل اس موقع پر گولی چلا کر راؤ نے احکام کی خلاف ورزی کی تھی۔ لیکن جیسا کہ ایریکسن کا خیال ہے اس قسم کی مہم میں پہلے سے بنائے ہوئے منصوبے صرف کاغذ پر رہ جاتے ہیں گشت کے دوران ایسی ٹولی کے لئے ایک منظم گروپ کی حیثیت سے کام کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایریکسن نے بتایا "ہم میں سے ہر ایک کو جیسا موقع پڑے ویسا ہی کرنا پڑتا تھا۔" مینز وے نے راؤ سے اس حرکت پر کوئی باز پرس نہیں کی۔ اس نے بعد میں یہی رویہ دوسروں کے سلسلہ میں اختیار کیا۔ کورٹ مارشل کی کارروائی کے دوران جب پوچھا گیا کہ تم نے اپنے کمانڈنگ آفیسر کی ہدایت کو کیونکر نظر انداز کیا تو مینز وے کا جواب یہ تھا "جناب، عموماً لوگ اپنے کمانڈنگ آفیسر سے متفق ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی اختلاف بھی ہو سکتا ہے یہ اور بات ہے کہ اس اختلاف کا اظہار نہ کیا جائے۔"

ساڑھے دس بجے کے قریب پہاڑی نمبر ۱۹۲ کے ڈھلان پر مینز وے نے ایک ایسی خالی جھونپڑی تلاش کر لی جس کو وہ اس دن کے لئے اپنی کیمپ گاہ کے طور پر استعمال کر سکتے تھے

یہ جھونپڑی تقریباً آٹھ فیٹ لمبی، آٹھ فیٹ چوڑی، اور آٹھ فیٹ ہی اونچی رہی ہوگی جس کی مشرقی دیوار میں ایک کھڑکی تھی اور دروازہ مغرب کی سمت کھلتا تھا۔ شمال اور جنوب کی طرف دیوار میں دو سوراخ تھے۔ تھوڑے فاصلے پر ایک چشمہ تھا جس سے چوکی کے لوگ پانی لا سکتے تھے۔ جھونپڑی کے اندر ایک میز اور ایک طرف کی دیوار میں جڑی ہوئی چھوٹے پایوں کی ایک بینچ رکھی تھی۔ ایک طرف کونے میں ایک نہایت بوسیدہ دری ڈھیر تھی۔ فرش پر ادھر ادھر ٹین کے ڈبے، لوہے کے ٹکڑے اور پتھر بکھرے ہوئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مکان کی عرصے سے مرمت نہیں ہوئی ہے۔ مٹی کے گارے سے بنی ہوئی دیواروں میں نونی کی وجہ سے جگہ جگہ گڑھے بن گئے تھے لیکن بنیادی طور پر عمارت سالم تھی۔ بہر حال میزوے نے اس جھونپڑی کو اپنے ہتھیار اور راشن رکھنے کے لئے استعمال کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کا ایک استعمال یہ طے ہوا کہ اس میں ماؤ کو بند رکھا جائے گا۔ زیریکسن اور رانفے کو جھونپڑی کی صفائی اور ماؤ پر نظر رکھنے کا حکم دے کر میزوے کلارک اور مینول کے ساتھ آس پاس کے علاقہ کا جائزہ لینے کے لئے چلدیا۔ ایریکسن نے ہمیں بتایا کہ ہتھیاروں اور راشن کا بوجھ اتارنے کے بعد ماؤ کچھ دیر تک تو ایک طرف بیٹھی ایریکسن اور رآنفے کو فرش صاف کرتا دیکھتی رہی پھر اس نے بھی سپاہیوں کا ہاتھ بٹانا شروع کر دیا۔ "اسے کیا پتہ تھا کہ یہ جگہ کس کام کے لئے صاف کی جا رہی ہے"۔ ایریکسن نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

میزوے اور اس کے دوسرے ساتھی ایک گھنٹے کے بعد واپس آ گئے۔ اب دوپہر ہو چلی تھی۔ وہ جھونپڑی کے سامنے زمین پر بیٹھ گئے اور خوب سیر ہو کر کھانا کھایا۔ کھانے کے بعد میزوے زمین پر لیٹ گیا۔ وہ اس وقت بشاش نظر آ رہا تھا۔ اس نے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا اور معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جھونپڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا "اب کچھ عیش کیا جائے"۔ ایریکسن نے مجھے بتایا کہ اس وقت کلارک آنے والے واقعہ کے تصور سے ہی بے قابو ہو رہا تھا۔ مینول اور رآنفے کی حالت اتنی دگرگوں نہیں تھی۔ ایریکسن کا خیال ہے کہ وہ خود اس وقت گم سم نظر آ رہا ہوگا "کم سے کم مجھے محسوس ایسا ہی ہو رہا تھا۔ جو کارروائی ہونے جا رہی تھی اس میں حصہ لینا میرے لئے ناممکن تھا"۔

ایریکسن کا خیال ہے کہ میزتوے نے اس کی ذہنی حالت کو بھانپ لیا تھا۔سب سے پہلے اس نے ایریکسن سے یہ وعدہ لینا چاہا کہ نمبر آنے پر وہ بھی جھونپڑی کے اندر جائے گا۔ ایریکسن نے انکار میں سر ہلایا۔جس پر ناراض ہو کر سارجنٹ نے اسے دھمکیاں دینی شروع کیں۔اس نے کہا کہ اگر ایریکسن نے اس معاملہ میں سب کا ساتھ نہ دیا تو ممکن ہے انھیں اپنی ہر ایک آدمی کے "کام آجانے" کی رپورٹ دینا پڑے۔کلارک نے اس بات کی تائید کی۔ دونوں چچیرے بھائی چپ چاپ تعجب بھری نظروں سے ایریکسن کو دیکھتے رہے جیسے انکی سمجھ میں نہ آرہا ہو کہ آخر اس "غیر دوستانہ" رویہ کی وجہ کیا ہے۔ایریکسن نے دوبارہ انکار میں سر ہلادیا۔اس پر ناراض ہو کر میزوسے نے ایریکسن کی مردانگی پر حرف رکھا اور اس کو "بزدل" اور "نامرد" کے القاب سے نوازا۔ان باتوں کا ایریکسن نے کوئی اثر نہیں لیکن عدالت کے سامنے رافے کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حربہ خود اس پر کارگر ثابت ہوا۔رافے نے اپنے بیان میں کہا تھا کہ جس قسم کی جملہ بازیاں ایریکسن کے بارے میں کی گئیں وہ ان کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا اس ڈر سے کہ کہیں اس کے بارے میں بھی وہ لوگ ویسی ہی باتیں نہ کریں،وہ جھونپڑی کے اندر جانے پر رضامند ہو گیا تھا۔

مینوئیل نے بھی کچھ اسی قسم کا بیان دیا۔اس نے کہا "جناب! مجھے خوف تھا کہ وہ لوگ میرا مذاق اڑائیں گے۔"جب اس خوف کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے جواب دیا "فرض کیجئے آپ کچھ لوگوں کے ساتھ گشت پر جاتے ہیں۔اگر وہ لوگ جن کے ساتھ آپ ہیں،آپ کا مذاق اڑانا شروع کر دیں تو جلد ہی پوری بٹالین میں آپ منہ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔ ہر کوئی آپ کے بارے میں کہے گا، ذرا دیکھنا یہ کتنا ڈرتا ہے،اور مذاق اڑائے گا اس قسم کی مہم کے دوران ہمیشہ شریفانہ رویہ نہیں رکھا جاسکتا،کیونکہ دوسرے لوگ آپ کی چلنے نہیں دیں گے۔آپ ان کی بات نہیں مانیں گے تو تنہا جائیں گے۔وہ چار ہوں گے اور آپ اکیلے۔"

میزتوے کے ایریکسن کی مردانگی پر شک وشبہ کرنے کے بعد المناک جنسی پاگل پن کا سلسلہ شروع ہو گیا۔اس سے پہلے کہ سلسلہ شروع ہوا،ایریکسن جھونپڑی کے دروازہ سے

ہٹ گیا۔ عمارت سے کچھ فاصلہ پر ایک جگہ ہری گھاس کی ایک چادر سی بچھی ہوئی تھی۔ ایریکسن وہاں جاکر بیٹھ گیا اور دل بہلانے کے لئے اپنی دور بین سے افق تا افق پھیلے ہوئے دور خوں چٹانوں، اور جھاڑیوں کا نظارہ کرنے لگا۔ جب عدالت میں اس سے یوں الگ جابیٹھنے کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے کہا "جناب عالی! جو کچھ ہورہا تھا وہ ان حضرات کیلئے باعث لطف تھا لیکن مجھے ان کی حرکتوں پر اُبکائی آرہی تھی۔ پھر میں نے سوچا آخر کسی کو پہرہ بھی تو دینا چاہیئے کیونکہ اس علاقہ میں ویت کانگ کی کمی نہیں تھی۔"

سب سے پہلے سارجنٹ خود جھونپڑی میں داخل ہوا۔ اس کے اندر جانے کے تھوڑی دیر بعد ہی لڑکی نے ایک دلدوز چیخ بلند کی جو درد اور بے بسی کی تصویر کھینچ گئی۔ اس کے بعد دھیمی دھیمی چیخیں برابر آتی رہیں۔ چند لمحوں کے لئے وہ دردناک چیخیں بند ہوئیں لیکن تھوڑی دیر بعد ان کا سلسلہ پھر شروع ہوجاتا۔ "شاید جب ماؤ سانس لینے کی کوشش کرتی تھی تو اس کی چیخیں اندر گھٹ جاتی تھیں۔" ایریکسن نے بتایا چند منٹ گذرنے کے بعد ماؤ کی چیخیں ایک قسم کے مسلسل بین اور سسکیوں میں تبدیل ہوگئیں جو تقریباً آدھ گھنٹہ تک جاری رہیں۔ بالآخر میزروے باہر نکل آیا۔ اس وقت اس کے جسم کے اوپری حصہ پر کوئی کپڑا نہیں تھا۔ اس کے چہرہ سے تکبر اور شیخی کا اظہار ہورہا تھا۔ "وہ دراصل بڑی مزیدار نکلی بالکل کنواری تھی۔" اس نے بآواز بلند کہا۔ اس نے جھونپڑی کی طرف انگلی اٹھاکر رافے کو اندر جانے کا اشارہ کیا اور رآفے جو "اپنا مذاق اڑائے جانے سے ڈرتا تھا" اندر چلا گیا۔ عدالت میں رآفے نے بتایا کہ وہ اندر داخل ہوا تو اس نے ماؤ کو بالکل عریاں حالت میں میز پر لیٹا ہوا پایا۔ اس کے ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے۔ "اس وقت وہ بہت معصوم نظر آرہی تھی۔" اس نے مزید کہا مگر اس کے باوجود رافے وہاں رک گیا اور دوبارہ جھونپڑی سے رونے اور سسکنے کی آوازیں آنے لگیں۔ لیکن یہ آوازیں پہلے سے کچھ دھیمی تھیں۔ عدالت میں دیئے گئے بیانات کے مطابق اس وقت کلارک ایک طرف کے روشندان کے ذریعہ اندر ہونے والی کارروائی کا مشاہدہ کررہا تھا اور ساتھ ساتھ اپنے منہ سے طرح طرح کی آوازیں بھی نکالتا جارہا تھا۔ اس کی وحشیانہ چیخ و پکار لڑکی کے رونے کی آواز کے ساتھ مل کر

بڑی بھیانک فضا پیدا کر رہی تھی۔ جب کلارک کا نمبر آیا اور میزوے نے ہاتھ کے اشا
رے سے اندر جانے کو کہا تو چند لمحوں کے لئے ایسا معلوم ہوا کہ وہ بہت سنجیدہ ہو گیا
لیکن جب وہ واپس آیا تو پھر پہلے کی طرح چیخنے پکارنے اور شیخی بگھارنے لگا "میں ۔
اس کے گلے پر چاقو رکھ دیا تھا!" اس نے اپنے دوستوں کو بتایا۔ پھر کلارک نے اپنا
شکاری چاقو جیب سے نکال کر سب کو دکھایا۔ یہ چاقو تقریباً دس انچ لمبا تھا جس ۔
دستہ پر رنگین پلاسٹک چڑھی ہوئی تھی۔ ان لوگوں نے کلارک کے پاس وہ چاقو پہلے
دیکھا تھا۔ وہ اسے ایک دوست سے تحفہ میں ملا تھا۔ کلارک کے باہر آنے کے بعد جب میتو
اندر داخل ہوا تھا تو ماؤ کی نحیف اور تھکی ہوئی چیخیں پھر سنائی دینے لگیں۔

۵

چاروں سپاہیوں کے باری باری سے جھونپڑی کے اندر جانے میں کل ڈیڑھ گھنٹہ
اور دو منٹ صرف ہوئے۔ یہ سلسلہ ختم ہوا تو وہ سب ایک ساتھ جھونپڑی کے اندر چلے
گئے تاکہ اطراف میں پوشیدہ ویت کانگ کی نظروں سے اوجھل رہیں۔ اس بار ایریکسن
بھی اندر گیا۔ اس نے دیکھا کہ ماؤ ایک کونے میں سکڑی بیٹھی تھی۔ اور گھوم گھوم کر ان لوگو ں
کی طرف سہمی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسو دو ر
ہی سے نظر آ رہے تھے۔ کھانسی کچھ اور بڑھ چکی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اٹھنے
والی کھانسی ماؤ کی موجودگی کا اعلان کرتی معلوم ہوتی تھی۔ وہ اب کپڑے پہنے ہوئے تھی
اور اس کے ہاتھ کھول دیئے گئے تھے۔ "جوانوں نے اس درمیان میں اپنا لنچ کھانا شروع
کیا۔ ماؤ کو کچھ دینے کی طرف ان میں سے کسی کا بھی دھیان نہیں گیا۔ لنچ کے دوران وہ لوگ
ماؤ کے ساتھ کئے گئے اپنے اپنے تجربہ پر تبادلہ خیال بھی کرتے جاتے تھے۔ بہت دیر تک یہ
ذکر رہا کہ ماؤ ان لڑکیوں سے کن معنوں میں مختلف تھی جن کو انھوں نے اس سے پہلے برتا
تھا۔ ہر ایک نے تفصیل سے بتایا کہ اس سے پہلے کب اور کیسی عورت کے ساتھ اسکا سابقہ
رہا تھا۔ اس گفتگو میں تقریباً پندرہ یا بیس منٹ گزر گئے۔ بالآخر میزوے نے ایک دم
موضوع بدل دیا۔ جیسے کہ وہ بور ہو چکا ہو۔ اس نے یاد دلایا کہ ابھی مہم سے متعلق کئی کام انجام

پانے ہیں۔ اور حکم دیا کہ سب لوگ شام کے لئے آس پاس کے علاقو ں کے گشت پر نکل جائیں۔ کلارک کو ماؤ اور ہتھیاروں پر پہرہ دینے کی غرض سے جھونپڑی میں چھوڑ دیا گیا۔

اس روز پے در پے کئی واقعات پیش آئے۔ وہ چاروں پہاڑی کی چوٹی کی طرف جانے والی پگڈنڈی پر قدم قدم گھاس کے درمیان چلتے رہے۔ چڑھائی بہت مشکل تھی۔ ان میں سے ہر ایک نیچے جھونپڑی کے قریب سے گذرنے والے چشمہ پر نظر جمائے ہوئے تھا۔ یہ چشمہ کچھ آگے جاکر دھان کے کھیتوں میں غائب ہوگیا تھا۔ ان کا یوں نظریں دوڑانا آخرکار کام آیا۔ آدھ گھنٹہ کے بعد انھیں چشمہ کے کنارے جو کچھ دکھائی دیا وہ رانفے کی بھینس سے زیادہ اہم چیز تھی۔ تین ویت نامی چشمہ کے کنارے کنارے جاتے ہوئے نظر آئے۔ وہ کسی قسم کی وردی پہنے نہیں تھے لیکن میزروے نے طے کر لیا کہ وہ لوگ ویت کانگ تھے۔ اس کے حکم پر پوری ٹولی (بشمول ایریکسن) نے گولی چلادی۔ اس کے بعد میزروے نے وائرلیس پر پلٹن کے ہیڈ کوارٹر سے رابطہ قائم کیا اور توپ خانے کی مدد مانگی۔ تھوڑی ہی دیر بعد لمبی مار والی توپوں کے گولے اس مقام پر گرنا شروع ہوگئے جہاں وہ تینوں ویت نامی غائب ہوگئے تھے۔ اس وقت میزروے بہت مسرور نظر آرہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہیڈکوارٹر نے اس کا مشورہ قبول کرکے مہم کی اہمیت کا اقرار کیا تھا۔

گولہ باری کے بعد میزروے نے ویت نامیوں کا پیچھا کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ انھیں نرغہ میں لیا جاسکے۔ اس نے ایریکسن اور رانفے کو حکم دیا کہ وہ جاکر جھونپڑی سے دھواں پیدا کرنے والے ہتھ گولوں کا ایک پیکٹ لے آئیں۔ ان لوگوں نے وہاں پہنچ کر جب کلارک کو کل روداد سنائی تو اس نے نائب کمانڈر کی حیثیت سے ایریکسن کو حکم دیا کہ وہ اس کی جگہ پر پہرہ کی ذمہ داری سنبھال لے اور خود رانفے کے ساتھ لڑائی میں حصہ لینے کے لئے چلا گیا۔ ایریکسن کے لئے ان تینوں ویت نامیوں کے ساتھ لڑنے کی نسبت ماؤ کے ساتھ اکیلا رہنا زیادہ مشکل تھا۔ اس کو اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا کہ وہ ماؤ کے ساتھ کس طرح پیش آئے گا۔ ایک طرح سے ماؤ کے ساتھ اس کا تعارف تو ہو ہی چکا تھا۔ چند گھنٹہ پہلے وہ ماؤ کی دردناک چیخیں سن کر ایک ایسے روحانی کرب سے گذرا تھا جو اس کے لئے قطعی نیا تجربہ

تھا۔ چند لمحوں کے لئے اس کے ذہن میں یہ بات آ گئی تھی کہ ان انسانوں کو گولی کا نشانہ بنا دے
ایریکسن نے خود کلامی کے انداز میں کہا "لیکن میں ان چاروں کی موت کا جواز کیا بتاتا ؟
عدالت میں اس سے کہا گیا تھا کہ وہ اپنے ان خیالات کو بیان کرے جو اس بھیمانہ ڈرامہ
کے دوران اس کے ذہن میں آئے۔ اس بات کا جواب ایریکسن نے ان الفاظ میں دیا "جناب
عالی! میں سوچ رہا تھا کہ کاش میں وہاں موجود نہ ہوتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے میں دعا کر رہا
تھا کہ اس مہم سے زندہ و سلامت واپس جا سکوں تاکہ مجھے ان نابکاروں کو کیفر کردار
تک پہنچوانے کا موقع مل سکے"۔

اپنی داستان کو یہاں تک سنانے کے بعد ایریکسن دیر تک کے لئے گم صم ہو گیا
اس کے بعد جب اس نے بولنا شروع کیا تو وہ بغیر رکے ہوئے بیان کرتا چلا گیا۔ اس کے
الفاظ یہ ہیں۔

"جب ماؤ نے مجھے جھونپڑی کے اندر داخل ہوتے دیکھا تو وہ سمجھی میں بھی اس
کے ساتھ منہ کالا کرنے کی نیت رکھتا ہوں۔ وہ نہایت بے بسی سے رونے لگی اور ساتھ
ساتھ پیچھے ہٹتی گئی۔ ماؤ بہت تھکی ہوئی اور بیمار نظر آرہی تھی۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا
کہ ہر گزرنے والا لمحہ اس کی تھکن اور گرانی میں اضافہ کر رہا تھا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا
کہ اس کے کسی جگہ چوٹ لگی ہے۔ میرے لئے اس خیال کی تصدیق ممکن نہیں تھی۔ میں
نے اسے چند بسکٹ، گوشت کا ایک ٹکڑا اور پانی دیا۔ صبح اندھیرے سے اب سہ پہر
ہونے آرہی تھی اس کے منہ میں کھیل بھی اڑ کر نہیں گئی تھی۔ اس وقت پہلی بار اسے
کچھ کھانے کو مل رہا تھا۔ اس نے ایک طرف کھڑے ہو کر ان چیزوں کو کھانا شروع کیا۔
کھاتے کھاتے وہ ایک دم رو پڑتی تھی اور پھر سنبھل کر دوبارہ منہ چلانے لگتی تھی۔ ساتھ
ہی خوفزدہ نظروں سے میری طرف بھی دیکھتی جاتی تھی۔ شاید وہ میرے ارادوں کا اندازہ
لگانا چاہتی تھی۔ جب کھانا ختم کر چکی تو اس نے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں کچھ کہا۔ ممکن
ہے اس نے شکریہ ادا کیا ہو۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا ہوں وہ کیا کہنا چاہتی تھی۔
میں نے انگریزی میں اس سے کہا تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں تو اس سے

اور بھی بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا۔ میں اس سے کہنا چاہتا تھا جو کچھ ہوا میں اس کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ تم مجھ سے مت پوچھو کہ انھوں نے ایسا کیوں کیا۔ اس کی وجہ تو خود مجھے بھی نہیں معلوم۔ یہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں کہ تم زخمی ہو چکی ہو۔ لیکن تم اب کیسی ہو؟ کہیں درد تو نہیں ہو رہا ہے؟ اگر میں تمہیں چلا جانے دوں تو کیا تم اپنے گھر تک پہنچ سکو گی؟ کاش میں اور ماؤ ایک دوسرے کی زبان سمجھ سکتے۔ شاید وہ یہ بتا سکتی کہ مجھے کیا کرنا چاہیئے اور ہر بات خود مجھے ہی طے کرنی پڑتی۔ زندگی تو اسی کی خطرہ میں تھی" یہ کہتے ہوئے ایریکسن کی آواز بھرا گئی۔

اس نے اپنا بیان جاری رکھا "میں جھونپڑی کے باہر آ گیا تاکہ یک سوئی سے اپنی صورت حال پر غور کر سکوں۔ اس وقت دوپہر ہونے والی گولی باری کی دھیمی دھیمی آواز سنائی دے رہی تھی۔ مجھے کوئی اندازہ نہیں تھا کہ ٹولی کے دوسرے سپاہی اس وقت کس جگہ پر تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ لوگ پہاڑی نمبر ۱۹۲ کی چوٹی پر تھے جو وہاں سے صرف چار سو میٹر دور تھی یا ابھی ان کے واپس آنے میں ایک گھنٹہ باقی تھا۔ اگر مجھے ان کے بارے میں صحیح اطلاع ہوتی تو شاید میں نے کوئی فیصلہ کر لیا ہوتا۔ ایک طرف میرا ضمیر اس بات کی اجازت نہیں دے رہا تھا کہ ہتھیاروں کو جھونپڑی میں چھوڑ کر وہاں سے چلتا بنوں اور وہ دشمن کے ہاتھ لگ جائیں دوسری طرف ماؤ کو بچانے کے لئے طرح طرح کی اسکیمیں بھی سوچ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ اسے اکیلا چلا جانے دوں لیکن میزروے کو کیا جواب دوں گا؟ کون یقین کرے گا کہ اس نحیف کمانستی ہوئی لڑکی نے مجھ پر قابو پا لیا تھا۔ پھر اس کی حالت بھی اچھی نہیں تھی۔ اس کا اکیلے اپنے گھر یا کسی اور محفوظ مقام تک پہنچنا ناممکن تھا۔ میرے دل میں آیا کہ میں بھی اس کے ساتھ چلا جاؤں۔ یہ تو میں جانتا تھا کہ ہم لوگ اگر اس وقت روانہ ہوئے تو اندھیرا ہونے تک زیادہ دور نہ پہنچ سکیں گے لیکن رات میں کہیں چھپ جانا بھی تو آسان ہوگا۔ اس کے بعد اگلے دن بھی ہمیں کہیں نہ کہیں روپوش رہنا پڑے گا کیونکہ دن میں میزروے کی ٹولی برابر گشت کرتی رہے گی۔ اور اس کی نگاہوں سے بچا رہنا مشکل تھا۔ تیسرے روز میزروے کی ٹولی کو ان ہی مضافات میں ایک دوسری ٹولی سے رابطہ قائم کرنے کا حکم تھا۔ مجھے وہ مقام معلوم تھا جہاں رابطہ قائم

ہوگا۔ میں وقت مقررہ پر ماؤ کے ساتھ وہاں پہنچ جاؤں گا۔ مجھے یقین ہے کہ نئی ٹولی کے لوگ ضرور ہم پر رحم کریں گے۔ یہ سب خیالات آئے اور گذر گئے۔ میں کوئی منصوبہ نہ بنا سکا۔ میرے ذہن میں ایک بات اور تھی۔ ان چاروں کی مجرمانہ کارروائی میں حصہ نہ لینے کی وجہ سے میں ان کی نگاہوں میں کھٹکنے لگا ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اطراف کی جھاڑیوں میں تاک لگائے بیٹھے ہوں اور جیسے ہی میں اور ماؤ ایک ساتھ جھونپڑی کے باہر نکلیں ہم پر گولیوں کی بارش شروع ہو جائے۔ بعد میں میزوے مجھ پر میدان جنگ سے فرار کا الزام لگا کر اپنے جرم کی پردہ پوشی کر سکتا۔ باقی تینوں بلاشبہ اسی کی ہاں میں ہاں ملائیں گے۔ جہاں تک ماؤ کا تعلق ہے وہ چاروں یک زبان ہو کر اسکی موجودگی سے انکار کر دیں گے اور میں اپنا سا منہ لے کر رہ جاؤں گا۔"

بے چینی سے صوفہ پر پہلو بدلتے ہوئے ایریکسن نے اپنا بیان جاری رکھا۔ "میں جب دوبارہ جھونپڑی میں داخل ہوا تو اس وقت تک ماؤ کو میری طرف سے اطمینان ہو گیا تھا۔ وہ مجھ سے کسی چیرہ دستی کی توقع نہیں کرتی تھی۔ اس نے رونا اور گڑگڑانا بند کر دیا۔ اس کی نگاہوں سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اسے مجھ پر بھروسہ ہے مگر یہ بھروسہ غلط تھا۔ میں ابھی باہر سے یہ سوچ کر آیا تھا کہ اس کی کسی قسم کی بھی مدد کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ فیصلہ میری زندگی کے چند مشکل ترین فیصلوں میں سے ایک تھا۔ اس میں شک نہیں وہ ایک غلط فیصلہ تھا اگر میں نے صحیح فیصلہ کیا ہوتا تو آج ماؤ زندہ ہوتی۔"

اس سے پہلے کہ سپاہیوں کی ٹولی گشت سے واپس آئے کھانسی اور اندرونی چوٹ کے نتیجہ میں ماؤ کی حالت بہت خستہ ہو چلی تھی۔ ان لوگوں کے واپس آنے تک ماؤ کو تیز بخار چڑھ گیا۔ اس کی کھانسی بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ اس حالت کو دیکھ کر کلارک نے مشورہ دیا کہ ماؤ کو اسی شام ختم کر دیا جائے لیکن میزوے نے اس بات کو جلد بازی قرار دیا۔ اسے توقع تھی کہ رات بھر سو لینے کے بعد سویرے تک ماؤ بہتر ہو جائے گی اور ایسی صورت میں دوسرے روز وہ پھر اس کے جسم کو استعمال کرے گا۔ رانے نے بھی اپنے عدالتی

بہت مست نظر آرہا تھا اور ہنس ہنس کر کہہ رہا تھا "روز روز تھوڑی ہی یہ موقع آتا تھا ایک طرف آپ کے کہنے پر توپ خانہ استعمال کیا جائے اور دوسری طرف آپ کے استعمال کے لئے ایک عورت بھی حاضر ہو" وہ رات ماؤ اور فوجیوں نے اسی جھونپڑی میں گزاری ۔ ماؤ گٹھری ...... بنی ایک کونے میں پڑی رہی ۔ فوجیوں میں سے ہر ایک نے باری باری سے پہرہ دیا جس کی باری آتی وہ ہتھیاروں سے لیس ہو کر جا بیٹھتا تھا ۔ اس رات سفید چاندنی چھٹکی ہوئی تھی جس میں دور تک کوئی بھی چلتی پھرتی شے دیکھی جا سکتی تھی ۔ ماؤ رات بھر مسلسل کھانستی رہی ایریکسن کو یاد پڑتا ہے کہ رات میں کسی وقت کلارک نے دوبارہ ماؤ کو فوراً ختم کر دینے کا مشورہ دیا ۔ اسے خوف تھا کہ ماؤ کی کھانسی کی آواز پر دشمن ان کے ٹھکانوں تک پہنچ سکتا تھا " دراصل ویت کانگ کے حملے سے زیادہ فکر اسے اپنے جرم کے ایک چلتے پھرتے ثبوت کو ختم کر دینے کی تھی " ایریکسن نے رائے ظاہر کی ۔

۶

صبح سب لوگ تقریباً چھ بجے جاگ گئے ۔ اس کے تھوڑی ہی دیر بعد ماؤ کی قسمت پر مہر لگا دی گئی " اس روز واقعات بہت سرعت سے پیش آئے " ایریکسن نے کہا سب سے پہلا واقعہ جو پیش آیا یہ تھا کہ جب ماؤ سو کر اٹھی تو وہ اتنی پرکشش نہیں رہی تھی جتنی کہ وہ شام کو نظر آرہی تھی ۔ اس کے بخار اور کھانسی میں مزید اضافہ ہو چکا تھا اور یہی اس کے حق میں برا ثابت ہوا ۔ اس صبح میزروے کا ماؤ کی طرف متوجہ نہ ہونا ایریکسن کو معنی خیز معلوم ہوا ۔ وہ جس طرح روانگی کے لئے تیار ہو جانے کے احکامات دے رہا تھا اس سے عیاں تھا کہ اس کے ذہن پر ویت کانگ سے امکانی مڈھ بھیڑ کا خیال حاوی ہے ۔ روانہ ہونے سے پہلے میزروے نے ایریکسن ۔ رانفے اور مینوبل کو نیچے چشمہ سے پانی لانے کا حکم دیا ۔

جب وہ لوگ پانی لے کر واپس آئے تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کی غیر موجودگی میں کلارک نے سارجنٹ کو اپنا ہم خیال بنا لیا ہے ، اب ماؤ کی آخری گھڑی کو قریب تر لانے کا مشورہ دینے میں کلارک اکیلا نہیں تھا ۔ میزروے نے اس کی پرزور تائید شروع کر دی تھی ۔ اس وقت ماؤ ایک طرف کھڑی انھیں باتیں کرتا دیکھ رہی تھی لیکن اس کے لئے

ان کی گفتگو کا مفہوم سمجھنا محال تھا۔ میزوے کہہ رہا تھا کہ اس کا خاتمہ کر دینا نہایت ضروری ہے کیونکہ اگر کسی وقت ویت کانگ سے جھڑپ ہوئی تو اس کی موجودگی ان کے لئے دقت پیدا کرے گی۔ بالفرض ویت کانگ سے جھڑپ کا موقع نہ بھی آیا تو بھی اس کا امکان بہرحال تھا کہ اوپر سے گذرنے والے ہیلی کوپٹر کے عملوں کے لوگ اس لڑکی کی شناخت کے بارے میں سوال کرلیں۔" اس مسئلہ پر بعد میں فیصلہ ہوگا" سارجنٹ نے اعلان کیا۔ "مجھے پہلے یہ طے ہونا ہے کہ اس کام کو پورا کرنے کی ذمہ داری ایریکسن کو لینی پڑے گی" اس نے مزید کہا کہ اگر ایریکسن نے اس کام سے انکار کیا تو پھر مجبوراً " لڑتے ہوئے کام آجانے" والی فہرست میں ایک نام کا اضافہ کرنا پڑے گا۔ تفتیش کے دوران مینوئیل نے فوجی پولیس کے لوگوں کو اس گفتگو کا خلاصہ ان الفاظ میں سنایا " میزوے نے ایریکسن سے کہا کہ لڑکی کو مارنے کا فرض اسے انجام دینا ہوگا۔ کیونکہ گذشتہ روز اس نے لڑکی کے ساتھ کچھ کرنے سے انکار کیا تھا اس لئے ایریکسن کے لئے اس کام کی ذمہ داری لینا اور ضروری تھا لیکن ایریکسن نے صاف انکار کر دیا۔"

بہرحال میزوے نے ایریکسن کے خلاف اپنی دھمکیوں کو عملی جامہ دینے کی کوشش نہیں کی۔ تھوڑی دیر بعد اس نے راف اور مینوئیل کو " وہ کام" انجام دینے کا حکم دیا۔ "جب ان دونوں نے بھی انکار کر دیا تو مجھے امید بندھنی شروع ہوئی" ایریکسن نے کہا۔ لیکن فوراً ہی کلارک نے اپنی خدمات پیش کر دیں۔ اس پر میزوے نے کہا کہ اس کام کو وہ دونوں مشترکہ طور پر انجام دیں گے۔ کلارک لڑکی کے سینے میں چاقو بھونکے گا اور وہ خود پشت سے سنگین کا وار کرے گا۔ اس کے بعد وہ دونوں مل کر لاش کو پہاڑی نمبر ۱۹۲ کی چوٹی سے نیچے پھینک دیں گے۔ روز گذشتہ قدرے معائنہ کے بعد قتل کے لئے مناسب جگہ کا تعین کر لیا گیا تھا۔ ۹ بجے کے قریب وہ لوگ اس مقام کے لئے روانہ ہو گئے۔ پچھلی بار کے مقابلہ میں اس دفعہ ان لوگوں کی رفتار سست تھی۔ کیونکہ انھیں سامان اٹھا کر چڑھنا پڑ رہا تھا۔ اس موقع پر مینوئیل نے اپنا بوجھ ماؤ پر لادنے کی کوشش نہیں کی۔ چوں کہ وائرلیس پر پیغامات بھیجنے کا کام اس کے سپرد تھا اس لئے اسے میزوے اور کلارک کے

ساتھ قدم سے قدم ملا کر اور لوگوں سے آگے چلنا پڑ رہا تھا۔ ان لوگوں سے تقریباً دس میٹر پیچھے ماؤ تھکے ہوئے انداز میں چٹانوں پر چڑھتی ہوئی راستہ طے کر رہی تھی۔ راء نے اسکے آگے چل رہا تھا اور ایریکسن پیچھے سے نگہداشت کر رہا تھا۔

۷

ان لوگوں کو اوپر پہنچنے میں تقریباً ایک گھنٹہ لگا۔ پہاڑ کی چوٹی پر پہنچتے ہی راء نے نے پانچ ویت نامیوں کو دیکھا جو ایک پگڈنڈی پر سے ہو کر نیچے پھیلے ہوئے دھان کے کھیتوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ یہ لوگ دراصل ویت کانگ تھے۔ جیسے ہی انھیں یہ اندازہ ہوا کہ ہم ان کو دیکھ چکے ہیں انھوں نے اپنی ہلکی رائفلوں سے گولی چلانا شروع کر دی۔ اسکے بعد وہ تیزی سے ایک طرف کو مڑ کر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ میزوے نے فوراً ہیڈ کوارٹر سے رابطہ قائم کیا اور براہ راست لفٹننٹ ریلی سے گفتگو کر کے ویت کانگ کے خلاف گھیراؤ ڈالنے کی صلاح دی۔ لفٹننٹ ریلی نے میزوے کی تجویز سے اتفاق کیا اور ایک دوسری ٹولی کو جو اس وقت پہاڑی کے دامن میں گشت کر رہی تھی، میزوے کی ٹولی کے ساتھ تعاون کرنے کی ہدایت دی۔ ریلی نے اس علاقہ میں فوراً دو مزید ٹولیاں اتارنے کا وعدہ کیا۔ اور اطلاع دی کہ لمبی مار والی توپوں سے گولہ باری شروع ہونے والی ہے۔ اس کے ساتھ ہی میزوے کو ہیڈ کوارٹر کی طرف سے یہ بھی یقین دلایا گیا کہ چند منٹوں کے اندر ہی مشین گنوں اور راکٹوں سے لیس ہیلی کوپٹروں اور ہوائی جہازوں کا ایک بیڑا اس علاقہ پر اڑان شروع کر دے گا۔" معدودے چند آدمیوں کے خلاف اتنی بڑی مہم کسی قدر غیر معمولی بات تھی۔" ایریکسن نے گویا اپنے آپ سے کہا۔ ایریکسن نے مزید بتایا کہ کسی کی صلاح پر ہیڈ کوارٹر سے اتنے بڑے پیمانہ پر مدد آنا ایک ایسی بات تھی جس پر فخر کیا جا سکتا تھا لیکن ماؤ کی موجودگی میزوے کے لئے دردسر بنی ہوئی تھی۔ اس کی طرف نفرت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے سارجنٹ نے راء نے اور ایریکسن کو حکم دیا کہ وہ پہاڑی کی چوٹی پر رہیں اور خود میتوپل اور کلارک کی معیت میں آہستگی سے نیچے اترنے لگا۔ وہ چاہتا تھا کہ ویت کانگ سپاہی جو نظروں سے اوجھل ہو چکے تھے دوبارہ نظر آنے لگیں۔

تھوڑی دیر بعد پہنچ جانے کے بعد وہ ایک اونچی چٹان پر چڑھ گئے جس کے دونوں کنارے اوپر کو اٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے اٹھے ہوئے کناروں پر چڑھ کر نظر دوڑائی تو تیز چلتے ہوئے ویت کانگ سامنے نظر آئے۔ وہ لوگ ان سرنگوں کی سمت جا رہے تھے جو وہاں سے تین سو میٹروں کے فاصلہ پر چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے سلسلہ کے اندر بنی ہوئی تھیں۔ اس وقت میز تو ے کچھ بوکھلایا ہوا تھا۔ اس نے فرار ہوتے ہوئے ویت کانگ کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ اس کی نظریں افق پر نمودار ہونے والے دو ہیلی کوپٹروں پر جمی ہوئی تھیں جو ہر لمحہ قریب سے قریب تر ہوتے جا رہے تھے۔ میز تو ے نے کلارک کے ذریعہ رانفے اور ایریکسن کو یہ حکم بھیجا کہ وہ بلا تاخیر ماؤ کے ساتھ اس مقام پر پہنچ جائیں جہاں وہ خود تھا۔ دس منٹ کے اندر ہی وہ سب لوگ وہاں موجود تھے۔ اتنی دیر میں ہیلی کوپٹر خاصے قریب آ چکے تھے اور ان کے انجنوں کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ عدالت میں رانفے نے اس موقع کا حال ان الفاظ میں بیان کیا "چاروں طرف ہیلی کوپٹر اڑ رہے تھے اور ہم میں سے ہر ایک کو یہ ڈر تھا کہ لڑکی کی موجودگی کا انھیں پتہ چل سکتا تھا۔"

اس سے پہلے کہ میز تو ے کوئی حکم دے کلاک نے آگے بڑھ کر ماؤ کا ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھیوں کو مخاطب کرتے ہوئے بولا "اس کا کام تمام کر کے جلدی سے قصہ ختم کیا جائے۔" کلارک کے یہ الفاظ عدالت کے سامنے کئی گواہوں نے دہرائے۔ "ٹھیک ہے تم اپنا کام کرو۔" میز تو ے نے کلارک سے کہا اور پھر دشمن کے خلاف کارروائی میں مشغول ہو گیا۔ اس نے ایریکسن کو حکم دیا کہ وہ چٹان کے نشیبی حصہ کی طرف چلا جائے اور خود مینویل کے ساتھ دوبارہ ایک طرف کے کونے پر چڑھ گیا۔ رانفے ان کے پیچھے کچھ فاصلہ پر موجود تھا۔

اس جگہ سے جہاں اس وقت کلارک اور ماؤ تھے رانفے اور لوگوں کی نسبت زیادہ قریب تھا۔ اسی لئے جو سانحہ پیش آیا اس کی بابت عدالت نے رانفے کی گواہی کو زیادہ اہمیت دی۔ اس نے ماؤ کے قتل کی روداد ان الفاظ میں بیان کی۔ "میں نے اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر کلارک کو دیکھا کہ وہ ماؤ کا بازو پکڑ کر اسے کھینچتا ہوا جھاڑیوں کی طرف لے جا رہا ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ کلارک کے دوسرے ہاتھ میں شکاری چاقو تھا جس کو وہ اپنی

پشت کی طرف کئے ہوئے تھا۔ چند لمحوں کے بعد جھاڑیوں کے پیچھے سے اس طرح کی آواز آئی جیسے ہرن کے جسم میں چاقو بھونک کر اسے مارا جا رہا ہو۔ پھر میں نے لڑکی کی نحیف چیخ سنی۔ تھوڑی دیر کے بعد کلارک جھاڑیوں سے نکل کر اس جگہ واپس آگیا جہاں وہ تینوں کھڑے تھے۔ میزروے نے اس سے پوچھا کہ وہ لڑکی کو ختم کر آیا؟ جواب میں کلارک نے ابھی ہاں کہا ہی تھا کہ سامنے ڈھلان پر ماؤ چاروں ہاتھ پاؤں سے سامنے کی طرف سرکتی نظر آئی اور پھر کچھ فاصلہ پر جھاڑیوں میں گھس گئی۔"

رانفے نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے بتایا "میزروے اس کو دیکھ کر چلایا "وہ گئی!" کلارک نے کہا "ارے یہ وہ ہے میں نے تو اس کتیا کے جسم کے اندر دو بار چاقو اتارا تھا!" میزروے نے ہم سب کو اس سمت گولی چلانے کا حکم دیا تاکہ وہ بچ کر نہ نکل پائے۔" پانچوں سپاہیوں نے ایک ساتھ فائر کئے۔ لیکن رانفے کے بیان کے مطابق ایریکسن نے اپنی رائفل کی نال اس سمت نہیں کی جس طرف ماؤ گئی تھی۔ وہ سامنے کھلی وادی میں گولیاں داغتا رہا۔ دراصل ایریکسن ایسی جگہ پر تھا جہاں سے وہ لڑکی کو دیکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ فائرنگ کے بعد میں نے سنا ایریکسن باآواز بلند کہہ رہا تھا "نہیں نہیں" جیسے گولی چلانے پر تاسف محسوس کر رہا ہو۔" خود رانفے نے بھی فائر کیا لیکن بغیر کسی وجہ کے اس کی بندوق کے گھوڑے نے کام کرنا بند کر دیا اور وہ مزید گولیاں نہ داغ سکا۔ پھر اس نے سامنے کی جھاڑیوں کو ہلتے ہوئے دیکھ کر کلارک کو متوجہ کیا۔ رانفے نے کہا "مجھے نہیں معلوم تھا کہ اس جھاڑی میں لڑکی تھی یا ویت کانگ کلارک کو رائفل سیدھی کرتے ہوئے دیکھ کر میں اس کی طرف بڑھا۔ اتنے میں کلارک نے ہلتی ہوئی جھاڑی کے قریب تیزی سے پہنچ کر اپنی ۱۶-M سے ایک باڑھ مار دی۔ اب جھاڑیاں ہلنی بند ہو چکی تھیں۔" جھاڑی کے اندر ماؤ کی نعش کو دیکھ کر کلارک نے رانفے کو آواز دی۔ "کیا تم اس کا سنہری دانت لوگے؟" رانفے نے بتایا "جب میں لڑکی کے قریب پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اس کی آدھی کھوپڑی غائب تھی۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ مر چکی تھی۔"

ایریکسن نے مجھے بتایا کہ ماؤ کے قتل کے بعد ان لوگوں پر عجیب قسم کی سنجیدگی

طاری ہوگئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس واقعہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ آپ سے آپ وہ سب میزروے کے چاروں طرف جمع ہوگئے۔ جو دو شاخی چٹان کے اوپر کھڑا ہو کر لڑائی کی صورت حال کا جائزہ لے رہا تھا۔ اس درمیان میں ویت کانگ کے خلاف ہوائی حملہ پورے شباب پر آچکا تھا۔ جنگی ہیلی کوپٹر دشمن کا پتہ لگانے کے لئے نیچی اڑانیں کر رہے تھے اور ان کے انجنوں کا شور پوری وادی میں گونج رہا تھا۔ ویت کانگ چھاپہ مار ایک سمت میں سرعت سے جا رہے تھے۔ چشمہ کے دونوں طرف سے امریکی سپاہیوں کی ٹکڑیاں نیچے اتر کر انھیں گھیرے میں لینے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ویت کانگ نشانہ باز گھوم گھوم کر ان لوگوں پر گولی چلاتے تھے تاکہ ان کے ساتھیوں کو گھیرا پڑنے سے پہلے ہی غائب ہو جانے کا موقع مل جائے۔ اتنے میں توپ خانہ سے متعلق چھوٹے سائز کے ہوائی جہاز نیچی اڑان کرتے ہوئے نمودار ہوئے۔ یہ جہاز وائرلیس کے ذریعہ وہاں سے میلوں فاصلہ پر استادہ توپخانہ کو دشمن کی نقل وحرکت کے بارے میں ہدایتیں بھیجنے کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان جہازوں کا نمودار ہونا گولہ باری کا پیش خیمہ تھا۔ عدالت میں دیئے گئے بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس موقع پر جب کہ ہوائی حملہ اور گولہ باری شباب پر تھی میزروے نے وائرلیس پر لفٹننٹ ریلی سے رابطہ قائم کرکے خبر دی "ایک ویت کانگ ہلاک کر دیا گیا"؛ جب لفٹننٹ ریلی سے عدالت میں اس پیغام کی بابت جرح کی گئی تو اس نے بتایا "ابھی گولہ باری جاری تھی کہ سارجنٹ میزروے نے مجھ سے رابطہ قائم کیا اور اطلاع دی کہ پہاڑی کے ڈھلان پر ایک لڑکی نیچے کی سمت بھاگتی نظر آ رہی ہے۔ میں نے صلاح دی کہ اس کو گرفتار کر لینا چاہیئے۔ چند منٹوں کے بعد اس نے پھر رابطہ قائم کیا اور اطلاع دی کہ لڑکی کا ہاتھ لگنا دشوار تھا اس لئے اس کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔ کچھ وقفہ کے بعد میں نے میزروے کو اس کامیابی پر مبارکباد دی۔ میں نے اس واقعے کی خبر کمپنی ہیڈ کوارٹر کو بھی بھیج دی۔"

لڑائی کے دوران میزروے نے خاصی کارگزاری دکھائی۔ ماؤ کے راہ سے ہٹ جانے کے بعد وہ لڑائی کی طرف زیادہ توجہ دے پا رہا تھا۔ دوسری سمت سے آگے

بڑھنے والی ٹولی کے ساتھ رابطہ قائم رکھنے میں اسے نمایاں کامیابی ہوئی۔ وہ اپنی ٹولی کی نمائندگی کرنے میں نہایت سوجھ بوجھ کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ خود لڑائی میں شریک ہونے کے ساتھ ساتھ وہ وائرلیس کے ذریعہ ہیلی کوپٹر چلانے والوں کو یہ بتاتا جاتا تھا کہ انھیں کس کس زاویہ سے گولہ باری کرنی چاہیئے۔ اب اسے یہ خطرہ لاحق نہیں تھا کہ ہیلی کوپٹر چلانے والوں کو اس کے جرم کا پتہ چل سکتا ہے اسی وقت دو ہیکر ہیلی کوپٹر سامنے کی پہاڑیوں میں بنی ہوئی سرنگوں کے دہانوں پر گولیاں برسا رہے تھے جس کے نتیجہ میں ایک ویت کانگ ہلاک اور دوسرا زخمی ہو چکا تھا۔ دو بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے لیکن ان میں ایک جس نے اپنے آپ کو چاروں طرف سے گھرا ہوا پایا مورچہ لگا کر بیٹھ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ آخر دم تک مقابلہ کرنے پر کمر بستہ ہے۔

میزروے نے ایریکسن کو ہدایت دی کہ وہ سامنے کو نکلی ہوئی ایک چٹان پر پہنچ جائے اور وہاں سے سرنگوں کی نگہداشت کرے تاکہ اندر گھرا ہوا ویت کانگ بھاگ نکلنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر اس نے گرینیڈ پھینکنے والی بندوق کے ذریعہ دو گرینیڈ ایک ایسی سرنگ کے دہانے پر پھینکے جہاں سے اندر گھرے ہوئے ویت کانگ کے نکل جانے کا امکان تھا۔ ان واقعات کے متعلق رافے کی کہانی اسی جگہ آکر ختم ہو گئی جب کہ تقریباً ایک گھنٹہ پہلے وہ لوگ سرنگوں کے قریب پہنچے تھے۔ پہاڑی ڈھال پر نیچے سرکنے کے دوران رافے کی کہنی اور کاندھے میں موچ آگئی تھی۔ اس کو فوراً ہیلی کوپٹر کے ذریعہ فوجی اسپتال پہنچا دیا گیا تھا۔ اسپتال میں رافے کا پلنگ ایک زخمی بٹالین کمانڈر کے برابر تھا جس سے اس کی خوب دوستی ہو گئی۔ اسپتال کے دوران قیام رافے اپنے دوست سے ہر قسم کی باتیں کرتا رہا لیکن ایک ہستی جس کا کوئی ذکر نہیں آیا وہ ماؤ تھی۔ رافے نے اپنے بیانِ صفائی میں کہا تھا "میں اسی واقعہ کے بارے میں بتاتے ہوئے اس لئے ڈرتا تھا کہ کہیں اکیلا نہ پڑ جاؤں مجھے اس بات کی اطلاع نہیں تھی کہ ایریکسن قتل کی رپورٹ کر چکا ہے۔ میں اس سلسلہ میں میزروے اور کلارک کے اگلے قدم کا منتظر تھا۔"

پہاڑیوں پر گولہ باری کا سلسلہ شام تک جاری رہا لیکن اندھیرا ہونے کے بعد امریکی

حملہ آوروں نے وہاں سے واپس چلا آنا مناسب سمجھا۔ دوسرے روز سرنگوں میں گھرا ہوا ویت نامی محاصرہ توڑ کر بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا۔ فرار ہونے سے پہلے اس نے پانچ امریکی سپاہیوں کو زخمی کر دیا۔ اس موقعہ پر ایک زخمی سپاہی کو گولی باری کے علاقے سے نکال لانے میں میز روے نے نہایت بہادری کا ثبوت دیا تھا۔ وہ سپاہی کارتوسوں میں آگ لگ جانے کی وجہ سے بری طرح جھلس گیا تھا اور ایک ایسی جگہ پڑا تھا جو ویت کانگ سپاہی کی کمین گاہ کی سیدھ میں آتی تھی۔ میز روے گولیوں کی بوچھار کے دوران سرکتا ہوا اس سپاہی کے قریب پہنچا اور اسے کچھ فاصلہ پر کھینچ لایا۔ اس کارنامہ کے لئے میز روے کو ایک تمغہ ملا تھا۔

اس لڑائی کے دوران ایریکسن نے کوئی فائر نہیں کیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس وقت فائر نہ کرنا ہی بہتر تھا۔ ماؤ کے قتل کے بعد سے اس کا ذہن بالکل ماؤف ہو چکا تھا۔ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ جنگ ماؤ کے قتل کی کارروائی کا ہی ایک حصہ تھی۔

رتن سنگھ

ایک غریب بیگ

میرے دادا، لکڑ دادا، اور پھر لکڑ دادا کے بھی لکڑ دادا، اس طرح پچھلی پیڑھیوں کے سات آٹھ بزرگ اور میری آنے والی نسلوں کے سات آٹھ پیڑھی یعنی میرے پوتوں کے پوتے اور پھر ان کے بھی ہونے والے پوتے، سب کے سب میری جھونپڑی میں آکر ایک گول دائرے میں بیٹھ گئے۔
بزرگوں اور آنے والے بچوں کے بیچ میں بیٹھا تھا ایک پھٹا ہوا کرتا اور دھوتی پہنے۔

خواہش تو یہ تھی کہ میرے گھر کے اتنے خصوصی مہمان، اتفاق سے ایک ساتھ اکٹھے ہوئے ہیں تو ان کے لئے اچھے کھانے کا انتظام کیا جاتا۔ لیکن اتنے آدمیوں کو روٹی کھلانا میرے لئے ناممکن تھا اس لئے میرا لڑکا نل سے صرف ایک بالٹی پانی بھر لایا تھا وہ بھی آدھ گھنٹا انتظار کے بعد۔ اسی میں سے سب نے ہتھیلیوں کی اوک سے پانی پیا اور پھر بات چیت شروع ہوئی۔

سب سے بڑا بزرگ ذرا سا کھانسا، پھر اپنے سر کی پگڑی کو ٹھیک کیا اور مجھ سے مخاطب ہوا۔

"کہو ہو! تم کو دیکھنے کی بڑی اچھا رہی۔ پر تم کو ان پھٹے پرانے کپڑوں میں اور جھونپڑی کی وہی خستہ حالت دیکھ کر تو من کو بہت رنج ہوا۔ تمہیں دیکھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تم میں اور مجھ میں جو آج سے سات آٹھ سو سال پہلے پیدا ہوا تھا کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا ہے جہاں تمہاری رگوں میں میرا خون دوڑ رہا ہے وہاں تمہارے گرد میری غریبی بھی اسی طرح طواف کر رہی ہے۔"

ندامت کے مارے میری نظریں زمین پر گڑی جا رہی تھیں اور میں اس بزرگ کی طرف دیکھنے کے بجائے زمین پر لکیریں کھینچ رہا تھا۔

"کیا یہ مکان اب بھی ساہوکار کے پاس گروی ہے؟"

"ہاں۔" میں نے مری ہوئی آواز میں کہا۔

"لیکن میں نے تو چھڑوا لیا تھا۔"

بیشتر اس کے کہ میں کچھ بولوں اس بزرگ کا پوتا میری طرح سر جھکائے ہوئے مری ہوئی آواز میں بولا کہ اس نے پھر گروی رکھ دیا تھا۔

"ہوں۔" سب سے بڑے بزرگ نے ایک لمبی سانس لی۔ اور بولا "معلوم ہوتا ہے ہم لوگ اتنی پیڑھیاں مل کر ایک پھٹے ہوئے کرتے کو نہیں سی پائے۔" اس نے میرے کرتے کے چھید میں انگلی ڈالتے ہوئے کہا۔ تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد وہ پھر بولا "کیا ہم سب ناکارہ تھے۔ نکمے تھے؟" اس نے جیسے یہ سوال خود سے بھی کیا اور ہم سب سے بھی۔

میں نے کہا "میں تو دن بھر محنت کرتا ہوں۔ گدھے کی طرح بوجھا ڈھوتا ہوں لیکن پھر بھی..........."

"میرے ہاتھوں پر پڑے ہوئے محنت کے نشان بتا سکتے ہیں کہ میں ساری زندگی محنت کرتا رہا۔ ایک بزرگ نے اپنی صفائی میں کہا اور اپنے مضبوط ہاتھ سب کے سامنے پھیلا دیئے۔

"محنت تو ہم سبھی کرتے رہے ہیں۔" سب کے سب بزرگ ایک ساتھ بول اٹھے۔

"ہم سب کے سب جھک مارتے رہے ہیں۔" بڑے بزرگ کو جلال آ گیا تھا۔ اور پھر بڑے تحمل سے بات کو بدلتے ہوئے بولا "اچھا تو سیٹھ کی اولاد کا کیا حال ہے؟"

"ان کی کوٹھیاں ہیں، کاریں ہیں، بڑے مزے میں رہتے ہیں۔"

"مجھے میں تو وہ پہلے بھی رہتے تھے۔"

اس کے بعد کچھ دیر سناٹا رہا۔ بڑا بزرگ اپنی پگڑی اونچی کر کے سر کو کھجاتا رہا اور پھر بولا "اچھا تو اب بادشاہ کون ہے؟"

"اب بادشاہ کا راج نہیں اپنے دیش میں تو اب جنتا کا راج ہے۔"

"جنتا کا راج؟ میں سمجھا نہیں۔"

"ہمارے زمانے میں تو انگریز کا راج تھا۔ گوری چمڑی والے کا۔" ایک بزرگ بیچ میں

بول پڑا۔ لیکن بڑے بزرگ نے جیسے اس کی بات سنی ہی نہ ہو۔ وہ مجھ سے مخاطب ہوا "یہ جنتا کا راج کیا ہوتا ہے؟"

"یعنی ساری جنتا مل کر اپنے میں سے کچھ لوگوں کو چنتی ہے اور پھر وہی راج کرتے ہیں۔"

"تب تو تمہاری حالت سُدھر جانی چاہیئے تھی!"

مجھ سے کوئی جواب نہیں بن پڑا اور میں دبھر زمین پر لکیریں کھینچنے لگا۔

بڑے بزرگ نے ایک لمبی سانس لی۔ کچھ دیر خاموش رہا اور پھر بولا "معلوم ہوتا ہے ہماری قسمت میں یہی بدا ہے۔ ہم پہلے غریب تھے۔ اب غریب ہیں اور آگے چل کر بھی غریب ہی رہیں گے جب تک دھرتی کا یہ چکر ختم نہیں ہو جاتا تب تک ــــ"

کچھ دیر پھر سناٹا رہا۔

اب کی بار سناٹے کو میرے کسی آنے والے پڑپوتے نے توڑا۔ "اگر اس گھر کی یہی حالت رہنی ہے تو میں اس گھر میں جنم لینے سے باز رہا۔"

"میں بھی اس تنگ جھونپڑی میں آکر نہیں رہوں گا" دوسرا بچہ بولا "میرا تو ابھی سے اس میں دم گھٹ رہا ہے۔ اس حالت میں پوری زندگی گزارنا کیسے ممکن ہے؟"

"چپ رہو۔ پیدا ہوئے نہیں باتیں پہلے ہی بنانے لگے۔" بڑے بزرگ کو جلال آگیا تھا۔ اس کے گرجتے ہی سارے بچے بھیگی بلی کی طرح خاموش ہو گئے۔ بزرگ نے اٹھ کر تھوڑا ٹھنڈا پانی پیا اور پھر مجھ سے مخاطب ہوا "کیا تم چاہتے ہو کہ میرا خاندان ختم ہو جائے کیا تم اپنی اور اپنی آنے والی نسلوں کی حالت سنوارنے کے لئے کچھ نہیں کر سکتے؟"

"آنے والی نسلوں کی حالت سنوارنے کی بات تو بعد میں بھی سوچی جا سکتی پہلے تو رات کی سردی کو دور کرنے کی بات سوچی جائے۔" کسی بزرگ نے کہا۔

"ہاں کاکا۔ پہلے تو اس سردی سے بچاؤ کا کچھ بندوبست کرو۔ نہیں تو ہم چلے۔" آنے والی نسلوں میں سے کوئی بچہ بولا۔

"میرے پاس اس وقت گھر میں اتنا ایندھن بھی نہیں تھا جو سب کو گرمی پہنچا سکے

سکے کافی ہو۔ اور اپنے مہمانوں کی کوئی خدمت نہ کر پانے کی وجہ سے میں دل ہی دل میں شرمسار سا محسوس کر رہا تھا۔ اس لئے اگلے لمحے میں میں نے کچھ فیصلہ کیا اور سب کو دو منٹ کے لئے جھونپڑی سے باہر آنے کو کہا۔ جب سب لوگ باہر آ گئے تو جھونپڑی کو ماچس دکھا دی۔

پھر ہم سب لوگ اس آگ کے گرد بیٹھ کر سوچ بچار کرتے رہے کہ اس بیگوں کی غریبی کو کیسے دور کیا جائے۔ میرے آنے والی نسلوں کے لئے جھونپڑی کو آگ لگنا ایک دل چسپ کھیل تھا۔ ایک بچہ جلتی ہوئی لکڑی کو ہوا میں لہراتا ہوا خوش ہو کر دوسرے کے کان میں سرگوشی کر رہا تھا "اچھا ہوا جھونپڑی جل گئی اس میں پیدا ہونے سے تو جان چھوٹی۔"

احمد یوسف

بجھی ہوئی روشنی

اونچی دیوار کی دوسری جانب سے ہار سنگھار کا درخت گردن نکال کر کچن میں اپنے زرد جواہر بکھیر رہا تھا۔ اندھیرے ہچکیاں لے لے کر دم توڑ رہے تھے۔ آنگن کی شہتیر جو ایک زمانے سے کونے میں کھڑی دوسری منزل کا سفر کر رہی تھی، سیاہ قبا سے برآمد ہو چلی تھی اور جیسے سبھی جلد سے بلند آہنگ میں تاریک راہوں سے اپنی واپسی کا اعلان کر رہے تھے۔

تب ہی بی بی جی نے وضو بنانے کے لئے کیتلی میں رکھے ہوئے نیم گرم پانی کو لوٹے میں انڈیلتے ہوئے دھیرے سے پکارا ——— 'علن' یوں گمان ہوا کہ انھوں نے علن کو آواز نہیں دی ہے کارزارِ حیات کو آواز دی ہے ——— آؤ کہ اب سامانِ سفر تازہ کریں۔

پر جب وہ نماز ختم کر کے باہر آنگن میں آئیں اور علن کو کھاٹ کے سینے میں دھنسا پایا تو پھر ان کی تیز تیز آوازوں کے پیکر علن کے کان میں گولیاں سی برسانے لگے اور وہ اپنی کھاٹ پر اسی طرح اُچک کر کھڑا ہو گیا کہ وہ زور سے چیخ اٹھی ——— یہ کیا مذاق ہے۔

'علن' ——— یہ گویا آخری فائر تھا۔

علن ہڑبڑاتا کھیس لپیٹتا ہوا کچن میں جا پہنچا۔

'نکما دن چڑھے تک سوتا رہتا ہے۔ اتنا بڑا ہو گیا مگر ذمہ داری کا کوئی احساس نہیں ہے'

علن نے دزدیدہ نگاہوں سے اس پھیکی سی سفیدی کو دیکھا جو درو دیوار سے لپٹی ایک چمکتی ہوئی صبح اور ایک روشن دن کی خبر دے رہی تھی۔

بی بی جی بولتی رہیں پر علن نے تو اپنے محور پر سفر شروع کر دیا تھا ــــ چولہا سلگانا جھاڑو دینا، رات کے چند ایک بچے ہوئے جھوٹے برتن دھونا اور پھر بڑی کیتلی میں چائے کا پانی چڑھا دینا۔

اور یہ کرنے کے بعد علن نے جلدی جلدی کیتلی کے ارد گرد اپنے ہاتھ بچائے کہ کچھ تو برف پگھلے۔

اب منیر کی ماں آئے گی ایک نئی کہانی لے کر ــــ "ارے بی بی جی کا بتائیں اس کے ابّا کو تو رات سے ایسا تیز بخار چڑھا ہے کہ ہوش ہی نہیں ہے" ــــ منیر کی ناک کا پہاڑی نالہ بہتا رہے گا اور کوک بھری ہوئی گردن آگے کی طرف ہلتی رہے گی۔

پھر بی بی جی تو دو ایک تیز جملوں کے بعد یوں چپ ہو جاتی تھیں کہ گھر گرہستی ایک دکھ درد کا میدان ہے۔ انھیں دکھ ہے تو یقیناً منیر کی ماں کو بھی ...... "لیکن علن سوچتا یہ بات نہیں ہے" بی بی جی کو ایسے ہی جھوٹ سے سر کیا جا سکتا ہے جیسا کہ منیر کی ماں ــــ روز ایک تازہ واردات اسی کے گھر پر آ ٹپکتی ہے، پر مجھے اس سے کیا ــــ اس نے خیالوں کی اس رو کو پرے جھٹک دیا۔

تب اس نے بڑی سی بوری کو تہہ در تہہ لپیٹ کر بغل میں دباتے ہوئے پوچھا۔

"بی بی جی آج بازار سے کیا کیا آئے گا؟"

"گوشت، انڈے، ڈبل روٹی، مکھن، ٹماٹر، پالک ......" ایک بڑی سی فہرست تھی جسے علن تیزی سے دل کی صندوقچی میں بند کرتا جا رہا تھا۔

لانبی قمیص کے اوپری جیب میں نوٹوں کو ٹھونستا ہوا وہ دروازے ہی تک گیا تھا کہ بی بی جی نے آواز دی ــــ "علن!"

"سب چیزیں دیکھ بھال کر لینا یہ نہ ہو کل کی طرح ......"

اس نے نوٹوں کو پھر ایک بار ٹھیک سے اندر کر لیا۔

ہماری بی بی جی کبھی تو کوئی جملہ بھول جاتیں۔ ہوتا یہ ہے کہ صبح سے رات گئے تک سوئی ریکارڈ پر گھومتی رہتی ہے اور جب وہ اپنا سفر ختم کر لیتی ہے تو خود بخود اس جگہ پہنچ

جاتی ہے جہاں سے سفر شروع کیا تھا۔

"یہ دیکھو یہ گوشت لایا ہے بس چھیچھڑے ہی چھیچھڑے میاں ـــ اور یہ ٹماٹر ہیں ارے ملن کیسے سرخ سرخ سے ٹماٹر ٹھیلے پر بک رہے تھے، بچے تو کچھ ملتا ہی نہیں ہے سستے مل گئے ہوں گے۔"

"اور پالک؟" ـــ وہ یوں چونک سی اٹھیں کہ ان دنوں منجھلے بھیا پر جیسا تین کا سودا سوار تھا۔

"ایک کام بھی جو کبھی قرینے کا ہو جاتا۔ ملن میں تیرے بے ڈھنگے پن سے سخت عاجز آ چکی ہوں ـــ کام چور نوالہ حاضر۔"

"ارے بی بی جی کچھ تو سمجھا کرو ـــ سلیم آباد کے چورستے تک دیکھ آیا ہوں کہیں بھی پالک نہیں ملی۔"

اور جب دوپہر کے کھانے کے بعد سبھی اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے اور کچن اداس سا گیا تو وہ بھی اپنی کوٹھری میں جا گھسا۔ ایسے لمحوں میں وہ اکثر بھٹک کر یادوں کے شہر میں گم ہو جاتا جہاں تہہ در تہہ گرد جم چکی تھی اور کوئی چیز بھی اپنے صحیح خدوخال میں دکھائی نہیں دیتی تھی۔ وہ اس وقت منجھلے بھیا کے روفی جتنا تھا۔ روفی بھیا سرخ نیکر پر برف جیسی سفید قمیض پاؤں میں موزے اور بوٹ، اور گلے میں ٹائی لگا کر اسکول جاتے ہیں ـــ میں ـــ میں ـــ میں تحصیل قیصر گنج ضلع بہرائچ کا رہنے والا ـــ سارے میں تہہ در تہہ گرد جمی ہے۔ میرا باپ صلاح الدین خاں مولوی تھا، بچوں کو پڑھاتا تھا اور تعویذیں لکھتا تھا۔

تو ایک دن جس طرح وہ کبھی میری ماں کو سفید کپڑوں میں لپیٹ کر انجانی دنیا میں پہنچا آئے تھے اسی طرح وہ ایک دن میرے باپ کو بھی نہلا دھلا کر سفید کپڑوں کا لباس دے کر اٹھا لے گئے۔ تب میں صرف پھٹی پھٹی سی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتا رہا۔ کبھی کبھی جب پھوپی دہاڑیں مارتی تھیں تو میرا دل بھی لرز سا جاتا تھا لیکن باتیں کچھ سمجھ میں نہیں آئیں۔ تب پھوپی ایک چٹھی لے کر مجھے یہاں لے آئی تھیں۔ میں تحصیل قیصر گنج ضلع بہرائچ کا رہنے والا۔

یہاں مجھے ایک یتیم بچوں کے مدرسے میں بٹھا دیا گیا، جہاں میز کرسی بنانا سکھاتے تھے

انفرادی پڑھاتے تھے۔ بچوں کے رہنے کے لئے چھوٹے چھوٹے کمرے تھے جہاں آٹھ آٹھ دس دس لڑکے ایک ساتھ رہتے تھے۔ کھانا ناشتہ بھی ملتا تھا اور وہ مونچھوں والا شیر خاں۔

........بس یہ کہ سبھی لڑکے للچائی نظروں سے درخت میں لگے ہرے اور پیلے امرودوں کو تک رہے تھے۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ اس کے ہر ہر دانے پر شیر خاں کا نام لکھا ہے۔ میں نے 'یا علی' کا نعرہ لگایا اور درخت پر چڑھ گیا۔ سب جیبیں بھر گئیں تو نیچے اُتر آیا۔ اب جو دیکھتا ہوں تو وہاں ہُو کا عالم تھا۔ صرف شیر خاں کی آنکھیں انگارے برسا رہی تھیں اور وہ خود کھجور کی چھڑی چمکا رہا تھا۔ میں اس بھیانک منظر کو دیکھتے ہی الٹے پاؤں درخت پر واپس جانے لگا پر اس شیر خاں کے بچے نے میری ٹانگ ہی تو کھینچ لی۔ میں دھڑام سے نیچے آ رہا۔ اور تب اس کی چھڑی ـــــ جانے کب تک برستی رہی۔ رات کو میں دیر تک کراہتا رہا اور شیر خاں کی سات پشت تک کو چپکے چپکے گالیاں دیتا رہا۔ مجھے تو گالیاں ٹھیک سے آتی بھی نہیں تھیں۔ رونی بھیا سے بس ذرا سا اونچا تھا اس وقت، لیکن اگر شیر خاں کو گالیاں نہیں دیتا تو میرا دل پھٹ کر باہر نکل آتا۔ وہ بے چارہ باورچی بڑا نیک دل تھا۔ اس نے میرے زخموں پر ہلدی چونے کا لیپ لگایا اور میرے آنسو پونچھے۔ لونڈے تو میرے رونے کی نقل کر رہے تھے۔

تب ہی مجھ پر یہ راز افشا ہوا کہ یہ لکڑی کی تختیوں پر ـــــ "یتیموں کے سر پر ہاتھ رکھو ـــــ یتیم بچے قوم کے بچے ہیں۔" اور بھی جو کچھ لکھا ہے یہ سب کاروباری طور طریقہ ہے اصلیت تو شیر خاں کی انگارے برساتی آنکھیں اور چمکتی چھڑی ہے۔ میں موقع کی تاک میں لگا رہا اور ایک دن جب دوپہر کے وقت شیر خاں اپنے کمرے میں سو رہا تھا میں کمرے کی کھڑکی سے کود کر یہاں چلا آیا۔

تب سے یہیں رہتا ہوں۔ جب ان اونچی دیواروں کے اندر دم گھٹنے لگتا ہے تو یہاں سے نکل بھاگتا ہوں۔ کبھی کارخانے کی نوکری کر لیتا ہوں۔ کبھی رکشا کھینچتا ہوں اور جب باہر کی پھیلی ہوئی دنیا میں میں بہت چھوٹا ہو جاتا ہوں ایک ذرے سے بھی چھوٹا تو پھر کسی اسی دروازے سے ہو کر اسی گھر میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اور تب ایسا لگتا ہے کہ میں خود کو بھیڑ بھاڑ سے بچا کر یہاں لے آیا ہوں۔ برسوں سے بی بی جی اور میرے درمیان ایک خاموش سا

سمجھ رہا آرہا ہے۔ دروازے کبھی بند نہیں ہوں گے۔

بیڑی کا دھواں کوٹھری میں بھر گیا تھا۔ اس نے خود کو دھوئیں سے برآمد کیا۔ بابوجی کے دفتر سے واپس آنے کا وقت قریب تھا۔ اس نے کچن کے نل میں منھ دھویا اور تہہ بند میں منھ پونچھ کر انگیٹھی کو دیا سلائی دکھادی۔ جیب سے کنگھا نکال کر اس نے نیچ والے کمرے میں جھٹ ا کا وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس نے آئینے کے سامنے۔۔۔۔۔۔ یہ تب کی بات ہے جب اندر کی سبھی بتیاں جل رہی تھیں۔ سامنے کے دواخانے والے نے پوچھا تمہارا نام کیا ہے بھائی؟ میں نے کہا علاؤالدین خاں! 'اچھا میں تو سمجھا تھا تم' وہ ' ہیرو ہو!' اس کے بعد میں نے اس ہیرو کی کتنی ہی فلمیں دیکھ ڈالیں —— ہیرو —— آہستہ آہستہ بتیاں بجھنے لگیں یا شاید میں ہی انھیں بجھاتا رہا۔ اور جب سنیما کی سبھی بتیاں بجھ جاتی ہیں تو شور شروع ہو جاتا ہے۔

میں مولوی صلاح الدین خاں کا بیٹا، ٹرین پر چڑھ کر یہاں آیا تھا۔ اب تو پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو گردن ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کل کارخانے کے شہر میں صبر کا سینہ بے حد چوڑا ہے جس پر زندگی دوڑتی ہے جس کے پانی میں تیزاب کی سی تیزی ہے اور جو صفر پیاس کی گردن دبانا جانتا ہے۔ میں آخر کس طرح آپھنسا۔

اور اب تو بتیاں بجھ چکی ہیں۔ شور شروع ہو چکا ہے۔ کمبل میں کتنے ہی ابھارے ہیں یہ آخر ہمیں کہاں لے جائے گا!

ایک دن وہ بھیا ساری دنیا کی سیاحت کر کے لوٹے تو انھوں نے بہت سے قصے بکھیر دیے۔

تب ہم روشنی کے سیلاب سے نکل کر ٹیوب میں داخل ہو گئے —— ہم اس مجسمے کی ناک تک گئے تھے —— اس ریسٹوران میں بیٹھ کر ہم آبشار سے باتیں کرتے تھے۔ اونچے سروں میں باتیں کرتے کرتے وہ یکبارگی اپنے ہاتھ سے ہم پر پانی کے چھینٹے اڑا دیتا اور پھر کھلکھلا کر ہنس پڑتا۔

علی خیالوں میں گم ہو جاتا۔ میری دنیا —— ان کی دنیا —— پھیلتی ہوئی چیختی ہوئی بیکراں سمندر کی طرح۔ میری دنیا تو اس شہر میں محبوس ہے۔

'علن' ـــ بی بی جی کی آواز کچن سے نکلی کر دیپے اس کی تلاش بن گئی تھی ـ
اور جب علن جو جہاں گشت بھیا کے پیچھے پیچھے روم، پیرس، لندن، نیو یارک اور اوٹاوا
کی سیر کر رہا تھا ـ اپنی دنیا میں واپس لوٹ آیا ـ

"ہاں بی بی جی ـ"

'بس قصے سننے کو دیدو ـ ٹھیر میں تیری وہ خبر لوں گی تو بھی یاد کرے گا ـ کچھ ہانڈی
کی سُدھ بدھ بھی ہے ـ

اور تب علن جو اپنے قد کے برابر بھرے بورے کو آسانی سے اٹھا لیتا تھا دھیرے سے
بولا ـــ 'ابھی تو گیا تھا بی بی جی ـ'

ایک دن گاؤں سے بی بی جی کی بہن آئیں تو ان کے ساتھ ان کا نوکر بھی تھا جو عمر میں
علن سے کچھ بڑا ہی ہوگا ـ اسے علن کی کوٹھری میں جگہ دی گئی ـ رات کے دس ساڑھے بجے
علن اپنی کوٹھری میں پہنچا تو وہ لڑکا سو چکا تھا ـ علن نے بتی جلا کر چارپائی کھسکائی تو وہ لڑکا
جاگ پڑا ـ

اس نے سیٹی بجاتے ہوئے کہا ـــ 'ارے تو کیا عورتوں کی طرح چراغ جلتے ہی
سو رہتا ہے ـ اٹھ کیا نام ہے تیرا ـ'

لڑکے نے آنکھیں ملتے ہوئے کہا ـ 'محمد ظہور ـ'

ہاں تو محمد ظہور یہ شہر ہے بہت بڑا ـ یہاں گیارہ بجے رات سے سنیما کا شو شروع ہوتا ہے

'سنیما تو نے دیکھا ہے ـ'

'نہیں ـ'

'بسیں تو نے دیکھی ہیں ـ'

'نہیں ـ'

'اسکوٹر، ٹیمپو ـ'

'نہیں ـ نہیں ـ'

پیرس ـــ لندن ـــ نیو یارک ـ

علن نے سوچا وہ بھیا جو ساری دنیا گھوم کر آئے ہیں، وہ تو خیر بہت بالا و نچی چھوٹی پر کھڑے ہیں۔ ان سے نیچے والی چوٹی پر دوسرے لوگ، اور پھر ان سے بھی نیچے کچھ اور لوگ ہوں گے حتیٰ کہ میں بھی کسی نہ کسی چوٹی پر کھڑا ہوں گا ـــــ مگر یہ لڑکا ـــــ یہ تو نیچے کھڑا اپنی گردن اکڑائے صرف بلندیوں کو تک رہا ہے۔ اسی دن علن کے دل نے زبردست چراغاں منایا۔

وہ لڑکا دو چار دنوں میں علن کا دوست ہوگیا اور اس کی صحبت میں بیڑیاں پینے لگا۔

'......... وہ تو ہم لوگوں کا حق ہے اور اس میں کوئی عیب بھی نہیں لیکن بس اتنے ہی جتنے کی ضرورت ہے فاضل پیسے ہم لوگوں کو ملتے ہی نہیں ہیں۔

لڑکا رات گئے تک تجربوں کے اس گراں قدر خزانے سے کھیلتا رہتا۔ انکی قیمتی خوشبوؤں سے لطف اندوز ہوتا رہتا تب نیند اسے اپنے ذہن میں اڑالے جاتی۔

علن کو یوں محسوس ہوا کہ وہ خاموشی اور تنہائی کے لق و دق صحرا میں بھٹکتا پھر رہا تھا۔ کوئی سننے والا نہیں، کوئی داد دینے والا نہیں ـــــ میں نے یوں کمندیں پھینکی تھیں ـــــ میں نے یوں شب خون مارے تھے کہ بالآخر ایک گنبد مل گیا جو نہ صرف یہ کہ اس کی آواز کو سنتا ہے بلکہ اسے اٹھاتا ہے اور اسے افق تا افق پہنچا بھی دیتا ہے۔

'میں نے شہید اعظم' بالکونی میں دیکھی تھی۔ پورے پانچ روپے کے ٹکٹ بلیک میں ملے تھے۔ ان دنوں میں رکشا چلاتا تھا!'

'موہن اور سوہن' باکس میں۔ مشہور ہیرو کی فلم تھی اس لئے بلیک کا ریٹ چھ روپے ہوگیا تھا، ان دنوں میں کارخانے میں پیدن تھا!'

اور میرے سرکار، تو میں نے فرسٹ کلاس میں دیکھی تھی۔ چار روپے کا ٹکٹ ملا تھا۔ فرسٹ کلاس کا!'

ظہور علن کے دیکھتے ہی دیکھتے علن کی سرخ مخمل کی ٹوپی میں، جو پلاسٹک کے تھیلے میں لپٹی طاق میں پڑی تھی اور جسے وہ صرف عید بقرعید میں استعمال کیا کرتا تھا۔ تین سفید رنگ کے خوشنما پر لگ گئے تھے۔

* پیرس ــــ لندن ــــ نیویارک۔

اس دن سویرے علن اپنی کوٹھری سے نہیں نکلا تو بی بی جی خود ہی اسے دیکھنے گئیں۔

'میرا جی اچھا نہیں ہے بی بی جی ــ' اسے بخار تھا۔

انھوں نے انو کو پکار کر کہا: 'علن کو بخار آگیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے اس کا حال کہہ کر دوا لے آؤ'۔

علن نے سن لیا اور جب انو اسے دیکھنے گئے تو اس نے سرگوشی میں کہا۔

'انو بھیا میرے لئے دوا نہ لانا'۔

'کیوں؟ پھر اچھے کیسے ہوگے؟'

'ارے بھیا میں بیمار ہی کب ہوں۔ ہم نوچندی جمعرات کو پیر صاحب کے مزار پر حاضری دیتا تھا۔ اس بار جانے کیا ہوا۔ شیطانی فعل، بس وہی کچھ گڑبڑ ہے'۔

انو مسکراتے ہوئے نکل گئے اور جب کچھ دیر بعد آئے تو ان کے ہاتھ میں مسکچر کی شیشی تھی اور ایک پیکٹ میں پاؤڈر تھا۔ انھوں نے استعمال کا طریقہ بتاتے ہوئے کہا۔

'کل تک بخار اتر جائے گا'۔

اور جب بی بی جی نے انو سے پوچھا کہ دوا لے آئے تو انو نے انکشاف کیا 'پراتی وہ تو نوچندی جمعرات کا بخار تھا'۔ سبھی انو کا منھ دیکھتے رہے۔

اور دوسرے دن سویرے جب وہ اس کی کوٹھری میں گئیں تو وہ بے سُدھ پڑا تھا اور اس کے ماتھے پر بھٹی سی سلگ رہی تھی۔ 'ارے کتنا تیز بخار ہے۔ علن تو کیسا ہے رے؟' معاً ان کی نظر طاق پر چلی گئی جہاں مکسچر کی شیشی اور پاؤڈر کا پیکٹ ویسا ہی تازہ بہ تازہ دھرا تھا۔ بی بی جی چونک اٹھیں اور انھوں نے چیختے ہوئے کہا "علن میں تیری ہڈیاں کاٹ دوں گی۔ ماٹی ملے تو نے دواؤں کو ہاتھ نہیں لگایا ــ مر جائے گا تو، باہر پھینک دوں گی وہیں سڑتا رہے گا.........."

اور تب علن پتھروں کی بارش میں اپنا سر بچاتے ہوئے دھیرے سے اٹھا اور اس نے اٹک اٹک کر کہا ــ "ارے بی بی جی کچھ تو سمجھا کرو"

سید ضمیر حسن

ایک عورت

"یہ لیلیٰ کے خطوط کا سلسلے کا ایک نیا خط ہے۔ جسے نہ لیلیٰ نے لکھا ہے نہ قاضی عبدالغفار نے۔ کہانی ایک بالکل روایتی مرد کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جو عورت کو محض بستر کی زینت اور لذتوں کا غلام سمجھتا ہے کہانی موجودہ عورت کے 'محض عورت' نہیں انسان کی حیثیت سے زندہ رہنے کی خواہش کی کہانی ہے جسے اپنی شخصیت اور جمالیاتی ذوق کو مرد کے زیر نگیں نہ کرنا پڑے۔ عہدِ جدید کی عورت کے انسانی تقاضوں کو افسانہ نگار نے نئی جہت بخشی ہے۔

اتفاق سے اس اشاعت میں شامل افسانوی مضامین میں عورت کے تین روپ سامنے آگئے ہیں۔ کرشن چندر کے مقالے میں عورت فطری حسن کا حصہ ہے، پہاڑی نمبر ۱۹۲ کا ایک سانحہ میں ہوس کا ذریعہ اور اس کہانی میں صرف ایک انسان" ادارہ

میں نے ایک عورت دیکھی۔ سوکھی، سہمی، چمرخ سی۔ اس کے گالوں کی ہڈیاں خوب ابھری ہوئی تھیں اور ان پر انڈے کی زردی سی ملی رہتی تھی۔ گلا خشک اور گردن پتلی تھی جس پر نبض کی حرکت کا ارتعاش صاف دکھائی دیتا تھا۔ قد لانبا تھا خاصا نکلتا ہوا۔ سینہ ایسا سا بس ایک جسیم مرد کا ہوتا ہے۔ ننگا کھلا تو میں نے دیکھا نہیں ہاں اندازے سے کہتا ہوں چھاتیوں کی ہلکی ہلکی توسیں ہوں گی اور بھٹنی اتنی جتنا کابلی چنا۔ اس کے بال بڑے نہ تھے اور چوٹی بھی خوب لمبی تھی۔ پنڈلیوں کی مچھلیوں کو چھوتی ہوئی۔ ٹانگیں پتلی پتلی

سراپنچے کے بانس۔ پنڈلیوں کی ہڈیوں پر ایک ایک پسندا لپٹا ہوا اور کولہوں پر البتہ سیر
سوا سیر گوشت ہوگا۔ چھاتی سپاٹ تھا اور کمر معدوم سمجھئے۔ رنگ سیاہ، روکھا روکھا
جیسا نہا کے دھوپ میں سکھائے ہوئے بالوں کا ہوتا ہے۔ ہاتھ لمبی لمبی کمانیوں کی طرح
جھول جھول کے ہلتے رہتے اور جب وہ بات کرتی تو گفتگو میں ایسا ساتھ دیتے جیسے زبان
کی اردلی میں ہوں۔ وہ چلتے میں ایڑیوں کو زور زور سے پٹختی تھی جیسے اپنے ہلکے پھلکے
وجود کا زمین کے وسیع پھیلاؤ کو احساس دلا رہی ہو۔ ٹانگیں جھٹکے سے کھانے لگتیں اور
سارا بدن لرز لرز کے ساکت ہو جاتا تھا۔ اس کے کولہے ذرا جھکے ہوئے تھے شاید ہوا کے
دباؤ کا بوجھ ان پر گراں گزرتا تھا وہ تو یہ کہئے کہ ہنسلی کی ہڈیوں نے روک رکھا تھا ورنہ
خدا جانے کہاں کے کہاں پہنچتے۔ اس کی ناک پتلی تھی، ستواں اور نکیلی مگر خوبصورت ناک
نہ لگتی تھی۔ ہاں آنکھیں پرکشش تھیں، بڑی بڑی غلافی، چمکدار، سیاہ اور ان کے گرد کی سفیدی
جھیل کی طرح شفاف تھی جن میں پتلیاں ادھر ادھر ڈولتیں تو یوں محسوس ہوتا جیسے سارے
جسم کی جان کھنچ کر آنکھوں میں آگئی ہو۔ کچھ کچھ شریر بھی تھیں۔ انہیں دیکھئے تو نہ جانے کیوں
ان سے آنکھیں چرانے کو جی چاہتا تھا۔ یہ آنکھیں اس کے جسم پر قطعی بے جوڑ تھیں۔ قدرت
ایک حسین مذاق، ایسا لگتا جیسے یہ اس کی نہ ہوں کسی سے مستعار لی ہوں۔ مجھے وہ جب
بھی ملی میں اس کی آنکھوں کو دیکھتا تھا۔ لمبی لمبی جنگل کی جنگل پلکوں میں غلافی پپوٹوں
کے تلے۔ یہ آنکھیں ہر وقت رم کرتی رہتی تھیں۔ البتہ ان آنکھوں کے علاوہ وہ
کسی کونے سے پسند نہ تھی۔ پسند کیا خاک ہوتی۔ اس میں رکھا ہی کیا تھا۔ بوسہ لیں
تو ایسا لگے جیسے مداری کے منہ میں گولا آن پھنسا ہو اور بستر کی خلوت نصیب ہو
ہڈیوں کے پنجر سے الجھے رہئے۔

ویسے بات چیت کرتی ہو تو مجھے عورت سے زیادہ مرد پسند ہیں یا مجھے
عورت ہو تو دہکتی اور سلگتی ہوئی کہ مرد کو ایک حسیاتی کیف کے سمندر میں ڈبو دے
عورت کو قصائی کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ اس کا جسم بھرا بھرا ہونا چاہیئے خوب گد
اور گداز جسے چھوئیے تو رواں رواں جھوم اٹھے۔ اور چھیڑئیے تو نازسے کھلے ہو

بکرے کی طرح دیر تک پھڑکتا رہے۔ میں گوشت کھاتا ہوں اور گوشت کے ملس کو دنیا کی سب سے بڑی لذت سمجھتا ہوں مگر میری کہانی تھوڑی ہے۔ میں پتہ نہیں کہاں سے آگیا یہ تو بلقیس کی کہانی ہے۔ بلقیس اسی سوکھی، سہمی، چمرخ سی عورت کا نام ہے یا پھر اسلم کی کہانی ہوسکتی ہے میں تو خواہ مخواہ بیچ میں کود پڑا۔

اسلم میرا دوست ہے۔ بڑا سمجھدار اور پڑھا لکھا انسان، پڑھا میں نے بھی ہے صرف پیشے کے لئے۔ میری ڈگری میری جاگیر ہے۔ میں اس کا کرایہ کھاتا ہوں۔ ایک بار محنت کرکے درخت لگا دیا اب اس کے سائے میں آرام سے سوتا ہوں، کبھی اٹھا تو اِدھر اُدھر دیکھ لیا، دو چار جماہیاں لیں اور سو گیا۔ اللہ کا شکر ہے مجھے نیند خوب آتی ہے نیند نہ آئے تو میں بھی اسلم کی طرح پاگل ہو جاؤں۔ وہ بے چارہ جاگ جاگ کے پاگل ہو گیا خوب پڑھتا ہے میں نے ہزار بار سمجھایا کہ ہم ہندوستانیوں کا ظرف اتنا نہیں کہ زیادہ علم کو پچا سکیں۔ بس اتنا پڑھئے جتنا روٹی اور روزی کے لئے ضروری ہے ورنہ بدہضمی ہو جائے گی۔ وہ میری باتوں پر ہنستا ہے بے چارے کا دماغ چل گیا ہے صحیح بات اس کی سمجھ میں آتی ہی نہیں۔ آئے کیسے وہ رات دن تو جاگتا ہے۔

میں صبح کی سیر کو نکلتا ہوں تو وہ مجھے راستہ میں کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے۔ اس کا چہرہ اس وقت بھی اداس ہوتا ہے۔ تھکا تھکا پژمردہ سا۔ بال پریشان ہوتے ہیں شیو بڑھا ہوا اور کپڑے ایسے جیسے شام کا سایہ۔ اس کے منہ میں اس وقت بھی سگریٹ ہوتا ہے وہ دھوئیں میں سانس لینے کا عادی ہو گیا ہے تازہ ہوا میں سانس لیتے ہی اسے زکام ہو جاتا ہے۔ وہ رات کو دو ڈھائی بجے تک پڑھتا ہے۔ خدا جانے کیا کیا پھر اس علم کو تحلیل کرنے کے لئے۔ ویران اور سنسان سڑکوں پر نکل جاتا ہے۔ اس کی شادی نہیں ہوئی ورنہ وہ بھی اپنی بیوی کے پہلو میں آرام سے سوتا اور علی الصبح رات بھر کی کمزوریوں کی تلافی کرنے سیر کو ضرور جاتا۔ تازہ ہوا میں لمبے لمبے سانس لیتا اور کبھی کھانڈ سے چھوٹے چھوٹے بتاشوں پر بڑ کا دودھ رکھ کر چاٹتا تاکہ اگلی رات کے لئے تیار ہو جائے کتنا لطف آتا اسے زندگی کا، پھول پھول کے ارنا بھینسا ہو جاتا اور خوراک اتنی بڑھ

جاتی کہ پھر اس کی زندگی کا محور اور مرکز پیٹ ہوتا۔
مجھے ایسے لوگ بہت پسند ہیں جو زیادہ کھاتے اور ورزش کرتے ہیں۔ پیٹ کے گرد گھومتی ہوئی زندگی لاابالی سی ہوتی ہے۔ تازہ و توانا، خوش و خرم، اپنے آپ میں مگن اور بالکل فطری، قدرت کی خواہش کے عین مطابق۔ قدرت نے پیٹ کو سارے جسم کا مرکز بنایا ہے۔ ناف پر پرکار کی نوک رکھئے اور گھمایئے تو سر سے لیکر پیر تک سارا جسم ایک دائرے میں سمٹ آئے گا۔ دماغ تو الگ تھلگ ایک چھوٹا سا حصہ ہے اسے جتنی اہمیت دیجئے اتنا ہی گھمنڈی ہو جاتا ہے۔ میں جب آئینہ کے بغیر خود کو دیکھتا ہوں تو دماغ آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے اس لئے میں نے اسے نظرانداز کر دیا ہے جب فرصت ہوئی تو خدمت لی ورنہ بیٹھے رہے ایک کونے میں۔ تم میرے غلام ہو یا میں تمہارا غلام اسلم میری باتوں کا مذاق اڑاتا ہے اس کا فلسفہ کچھ اور ہے وہ کہتا ہے پیٹ حکومت کو بھرنا چاہیئے۔ خوب! کس کی بکری اور کون ڈالے گھاس۔ میرا اس کا ہمیشہ نظریاتی اختلاف رہا مگر پھر بھی ہم دونوں دوست ہیں۔ میں اسے دیکھتا ہوں تو مجھے بڑی تسکین ہوتی ہے ایک فخر محسوس ہوتا ہے اپنی کامیابی کا احساس مجھے اسلم کی ناکامیوں سے ہوتا ہے وہ نہ ہو تو میں اپنی نظر میں گر جاؤں۔ اسی لئے میں اس سے دوستی چھوڑنا نہیں چاہتا۔ نبھائے جاتا ہوں۔

اسلم میرے ساتھ بی اے میں پڑھتا تھا۔ وہ بڑا ذہین طالب علم تھا کبھی کبھی استادوں سے سوال کرتا تو استاد چکرا جاتے تھے۔ اس کا مطالعہ اس زمانے میں بھی وسیع تھا۔ وہ کہتا انیسویں اور بیسویں صدی مادی ترقیوں کی معراج ہے۔ انسان کا ذہن بہت پیچھے رہ گیا جب تک انسان ذہنی طور پر ایک جست لیکر موجودہ دور کے ہمرکاب نہیں آئے گا وہ مطمئن نہیں ہو سکتا۔ الجھنوں میں مبتلا رہے گا۔ لہٰذا وہ خود ہی الجھن میں مبتلا تھا۔ اس نے فلسفہ میں ایم۔ کیا اور میرا خیال ہے فلسفہ نے اس کے دماغ کا کوئی پرزہ بگاڑ دیا۔ وہ کہتا انسان نے اپنی تساہل پسندی سے خود کو ایک معمہ بنا لیا ہے حقیقت کو کھوج لگانے کے بجائے مذہب اور روایتی فلسفہ کا سہارا لیکر اپنے گرد اوہام کا ایک جال بن لیا۔ اب وہ اس جال میں مقید ہے لیکن اسے باہر نکلنا چاہیئے۔ زندگی کی ماہیت کو ذاتی تجربے سے سمجھنا چاہیئے

اور یہ کام تب ہی ہو سکتا ہے جب وہ اخلاق، مذہب اور ایسے دوسرے وہموں کو ہمیشہ کے لئے دل سے نکال دے۔ اسلم زندگی کے ہر ضابطے سے منحرف تھا وہ کہتا تھا دیوار کج ہو جائے تو اس کی بنیادیں تک گرا کر دوبارہ بنانا چاہیئے۔ اس کے دماغ میں "میں" سمائی تھی اور اپنے علاوہ ہر انسان کے تجربے کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

پڑھ کر فارغ ہوا تو اسلم آئی اے ایس کے امتحان میں بیٹھا اور پاس بھی ہو گیا۔ میں نے کہا کسی سے سفارش کرا کے انٹرویو میں اور نکل جاؤ بس پھر عیش ہی عیش ہے مگر اس نے سنی ان سنی کر دی۔ انٹرویو میں گیا تو اناپ شناپ نہ جانے کیا کیا بک آیا۔ آخر آج تک پچھتاتا ہے۔ اس پچھتاوے کا اس نے کبھی ذکر تو نہیں کیا صرف میرا قیاس ہے۔ آدمی کچھ کھو دے تو ساری زندگی ملال ہوتا ہے مگر میرا خیال ہے کہ اسلم تو کچھ بے حس سا ہو گیا ہے۔ نہ جانے کیوں شاید اپنی محرومیوں کی وجہ سے یا پھر جنسی ناآسودگی کے باعث زندگی کی برکتوں سے اس کا ایمان اٹھ گیا ہے۔ میں نے بارہا مشورہ دیا کہ تم شادی کر لو بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے مگر وہ شادی کرے تو کیسے کرے اسے عورت کی ذہنی محکومی سے نفرت ہے۔ وہ بڑی آزاد خیال عورت چاہتا ہے اور ایسی عورت کسی بڑے افسر، مبجر یا منسٹر کی بیٹی ہو سکتی ہے عام آدمی کی نہیں۔ دبی دبائی سیدھی سادی گھریلو لڑکی اسے پسند نہیں ورنہ میں اپنی جاننے والیوں میں کہیں نہ کہیں بات چلا کر کسی نہ کسی طرح کام کرا ہی دیتا۔

ہماری کلاس میں ایک لڑکی تھی شاہدہ۔ دھیرے دھیرے چلنے والی اور آہستہ آہستہ بولنے والی۔ اس کا باپ بڑا مالدار تھا مگر اس میں تمکنت نام کو نہ تھی، وہ بڑی خلیق تھی بات کرتی تو دل کو ایسا لگتا جیسے پھول کی پتی پہ ہلکے ہلکے شبنم کی آبشار گرتی ہو۔ اس کا رنگ شہابی تھا اور آنکھیں مرغزاروں کی طرح گہری نیند سلانے والی۔ جسم متناسب صحت مند اور قوس قزح کی طرح رنگین تھا۔ وہ اسلم سے نہ جانے کیوں متاثر ہو گئی۔ شاید اس لئے کہ اسلم کلاس کا واحد لڑکا تھا جو اس سے بے نیاز سا رہتا تھا۔ میں نے کئی بار اسلم کے لئے شاہدہ کی طرف سے پیغام وصول کئے اور بیچ ہی میں ہڑپ کر گیا۔ بات یہ تھی کہ مجھے شاہدہ خود بہت پسند تھی۔ اس کی خوابناک شخصیت کسی بھی دوست کو دشمنی پہ مجبور کرنے کے لئے کافی تھی پھر میں

زل کا حسن پرست واقع ہوا ہوں۔ بھونرے کی طرح ہر پھول کے گرد منڈلانے والا۔
حسن سے والہانہ لگاؤ ہے۔ جب کسی خوبصورت لڑکی کو اپنے علاوہ کسی دوسری طرف
ل دیکھتا ہوں تو کم از کم بیچ میں ضرور کود پڑتا ہوں۔ یہ میری عادت ہے اور اس عادت
میں چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔ عورت کو دیکھ کے محظوظ ہونا مرد کا پیدائشی حق ہے اسی لئے
شاہدہ کو دیکھ کر مدتوں محظوظ ہوتا۔ مگر وہ کم بخت اسلم پہ مائل تھی۔ شاید اسی وجہ سے
رت کو ناقص العقل کہا گیا ہے کہ عاشقی کا جواب بے نیازی سے دیتی ہے اور بے نیازی
عاشقی سے۔

مجھے شاہدہ کی قسمت پہ رحم آتا تھا اور اسلم کی قسمت پہ رشک۔ اور یہ رشک رفتہ رفتہ
قابت میں بدل گیا۔ اسلم جذباتی اعتبار سے بالکل سرد تھا، ایک زندہ لاش۔ اسے عورت کی
بت پہ اعتماد ہی نہ تھا۔ وہ کہتا تھا محبت تو آزاد روح کا نغمہ ہے تم جس عورت سے محبت
ہتے ہو وہ محبت کر ہی نہیں سکتی اس کا ذہن صدیوں کی غلامی سے بیمار ہے وہ مرد ک

دنا تو چاہ سکتی ہے لیکن اس چاہ میں اس کے شعور کو دخل نہیں۔ ہر بیوی اپنے شوہر کو چاہتی ہے
س لئے کہ وہ کسی اور کو نہیں چاہ سکتی۔ ہر عورت زندگی میں کسی نہ کسی مرد سے محبت کرتی ہے
یونکہ اسے زندگی کی تکمیل کے لئے ایک مرد کی ضرورت ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اب چند
ورتوں نے محبت کو اسپورٹس بنا لیا ہے مگر یہ بھی کوئی صحت مند جذبہ نہیں۔ برسوں
ی پامالی کا ردعمل ہے۔ انتقامی ہوسناکی ہے۔ عورت کو مدتوں مرد نے اس کی مرضی کے
لاف اپنے تصرف میں رکھا ہے۔ یہ ایک قسم کی ایذا پسندی ہے جس نے عورت کو بھی جنسی
حروی میں مبتلا کر دیا اور ایک دائمی ناآسودگی مرد اور عورت کا مقدر ہو گئی۔ لوگ جسے
بت کہتے ہیں وہ اسی ناآسودگی اور ذہنی خلفشار کا نام ہے۔

میں نے ایک آدھ بار اسلم سے شاہدہ کا ذکر بھی کیا تو اس نے کوئی خاص توجہ نہ د
وہ شاہدہ کے باپ کی دولت سے ناراض تھا۔ اسے دولت مندوں سے اللہ واسطے کا بَ
تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ شاہدہ اسی دولت کے زعم میں اس کا شکار کھیل رہی ہے اس لئے و
شاہدہ سے نفرت کرنے لگا اور میں محبت، دولت مند عورت سے شادی کرنا مرد کی سب

بڑی سعادت ہے۔ بڑھاپے تک عیاشی کے مواقع ملتے ہیں۔ پھر یہ کہ غریبی میں کا حسن گھسا جاتا ہے اور یہ دولت کی آنچ سے حسن کی شراب میں تندی اور تیزی آجاتی ہے۔ شاہدہ پر میں نے آہستہ آہستہ ڈورے ڈالنے شروع کئے اور وہ ایک دن راہ پر آن لگی میں سمجھتا ہوں عورت کی قوت فیصلہ کمزور ہوتی ہے۔ مرد مستقل مزاجی سے اس کا پیچھا کرے تو وہ ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ شاہدہ نے اسلم کو چھوڑ مجھے پکڑ لیا۔ آج وہ میری بیوی ہے، مجھ سے بے پناہ محبت کرتی ہے، ہماری شادی کو تین برس ہوئے اور وہ میرے تین بچوں کی ماں ہے۔ لیجئے میں پھر بیچ میں آن کودا۔ معاف کیجئے یہ میری کہانی نہیں شاہدہ اور اسلم کی کہانی ہے مگر نہیں شاہدہ تو اب میری بیوی ہے اور اسلم کے نام سے چڑتی ہے۔ یہ تو بلقیس اور اسلم کی کہانی۔ بلقیس اور اسلم کی کہانی۔

بلقیس کو میں نے پہلی مرتبہ اسلم کے ساتھ دیکھا تھا۔ مجھے یہ عورت بالکل پسند نہیں آئی۔ ایک نظر میں نفرت سی ہو گئی۔ وہ عورت نہیں بلا معلوم ہوتی ہے۔ اس کے جسم کا کوئی حصہ ایسا نہ تھا جو مجھ میں تحریک پیدا کرتا اور وہ عورت جو مرد میں تحریک پیدا نہ کر سکے میری نظر میں عورت ہی نہیں۔ بات چیت ہوئی تو پتہ چلا کہ بلقیس بھی ارسطو کی پوتی ہے اونٹ کی کمر اونٹ ہی کھجاتا ہے۔ میں سمجھ گیا کہ اسلم اور اس کی قربت ہم خیالی کا نتیجہ ہے وہ کہتی تھی ہندوستانی عورت کبھی آزاد ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے کہا زندگی کے ہر شعبہ میں عورت کا دخل آزادی نہیں تو اور کیا ہے وہ ہنسنے لگی جیسے میں نے کوئی مہمل بات کہی ہو۔ پھر میں خاموش ہو گیا تو اس نے مجھ سے معافی مانگی اور کہا برا نہ مانئے آپ مرد ہیں آپ پر مرد کی فسطائی ذہنیت کا اثر ہے۔ یہ اثر آپ کو ورثہ میں ملا ہے اس لئے آپ بے قصور ہیں۔ مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ میں عورت ہوں عورت کے درد کو خوب سمجھتی ہوں میں عورت کو مرد کی طرح آزاد دیکھنا چاہتی ہوں۔ یہی میرا مشن ہے میں زندگی کے ہر شعبہ میں عورت کی نمائندگی سے مطمئن نہیں۔ یہ ایک ڈھونگ ہے، میں جانتی ہوں کہ عورت نے معاشی طور پر بھی خود کو آزاد کر لیا ہے مگر یہ کافی نہیں۔ وہ کماتی ہے اور مرد کھاتا ہے۔ اور غضب تو یہ ہے کہ اس کے لئے کھا کے اس پر حکومت بھی کرتا ہے۔ اسے عورت کی محرومی

نہیں تو اور کیا کہنا چاہیئے۔ میں چاہتی ہوں عورت کی محکومیت ختم ہو جائے۔ اس کی انا جاگ اٹھے، وہ مرد کے سہارے بغیر جینے کا حوصلہ پیدا کرے۔ اسے جنس کے ایک فطری جذبے کی تسکین کے لئے مرد کے پیر دھو دھو کر پینے سے نجات ملے۔ وہ معاشرے کی ایک فرد ہو آزاد، خود مختار، محض ایک ضمیمہ نہیں۔ کتنی عورتیں گھریلو زندگی میں آزاد ہیں کتنی عورتیں شادی ہونے کے بعد اپنے جمالیاتی ذوق کو زندہ رکھتی ہیں۔ عورت کو ہمارے سماج نے بہن، بیٹی، ماں، بیوی اور کسبی بنایا ہے۔ عورت نہیں رہنے دیا۔ مرد ہمیشہ مرد رہتا ہے نوّے سال کا مرد چودہ برس کی اٹھتی جوانی پر للچائی ہوئی نظر ڈالتا ہے اور اس سے بستر کی خلوت کا خواہشمند ہوتا ہے۔ عورت بیوی ہوتے ہی مر جاتی ہے وہ اپنے شوہر کے علاوہ کسی مرد کے لئے ایک توصیفی کلمہ کہنا گناہ سمجھتی ہے۔ اس کی زندگی میں ٹھہراؤ آجاتا ہے، موت کا سا ٹھہراؤ۔ وہ بچے جنتی ہے اور محکوم، مظلوم افراد کی تعداد میں اضافہ کرتی ہے۔ صحت مند اولاد پیدا کرنے کے لئے صحت مند ذہن ہونا بڑا ضروری ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں آپ میرے پاس بیٹھے ہیں۔ سچ بتائیے کیا آپ نے میرا جائزہ نہیں لیا کیا آپ نے مجھے ہر ہر زاویئے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ آپ مجھ میں جنسی کشش تلاش کر پائے یا نہیں۔ یہ ایک الگ سوال ہے لیکن اگر میں آپ کو متاثر کردوں تو کیا آپ اپنی بیوی کو یاد رکھ سکیں گے۔ آپ خود کو شوہر سمجھیں گے یا مرد۔ آپ میرے جسم کو چھونے اور اس سے کھیلنے کی خواہش کریں گے یا نہیں۔

عورت ایسا کیوں نہیں کرتی۔ اس کے جنسی تقاضے اور اس کا ذوقِ جمال کہاں مر جاتا ہے۔ سولہویں برس اس کے ہاتھ پیلے ہوئے اور باقی عمر بس وہ ایک بیوی ہو کر جیئے عورت نہیں۔ عورت غائب ہوئی۔ یہ کیا مذاق ہے۔ میں یہ تقریر سن کر سکتے میں آگیا اور وہ خاموش ہوگئی۔

بلقیس مجھے ایک دن پھر کافی ہاؤس میں ملی۔ اس روز اس کے ساتھ کوئی اور مرد تھا۔ مجھے بلقیس پہ بڑا غصہ آیا۔ فاحشہ کہیں کی بیک وقت کئی مردوں کو لبھاتی ہے اس نے مجھے سلام کیا تو میں ذرا دیر کے لئے اس کی ٹیبل پر بیٹھ گیا۔ وہ کہہ رہی تھی مرد نے عورت

کو اپنا زرِ خرید غلام سمجھ لیا ہے۔ عورت آج بھی بکتی ہے عورت کا ذہن مفلوج ہے مرد کے تشدد نے اس کی فکری قوتوں کو سلب کر لیا ہے۔ مرد اور عورت کا ملاپ باہمی پسند پر مبنی ہونا چاہیئے۔ اس میں زبردستی کی جائے تو لذت کافور ہو جاتی ہے اور آدمی کی روح بوجھل جیسے آج کے انسان کی ہے۔ وہ دیر تک بولتی رہی۔ جنس کی لذت زندگی کی مستوں کا سرچشمہ ہے لیکن یہ لذت فطری ہونی چاہیئے اکتسابی نہیں عورت کی انفرادیت مرد کے وجود ہی سے ختم ہو گئی۔ مرد نے جب چاہا لذت کا اکتساب کیا لیکن یہ لذت نہیں لذت کا فریب ہے اسی لئے اس میں خوشی نہیں، مسرت نہیں، تشنگی ہے، ناآسودگی ہے، دائمی ناآسودگی جس نے معاشرے کو گھن کی طرح کھا لیا ہے۔

اسلم اور بلقیس ساتھ ساتھ رہنے لگے۔ میں ان سے ملنے گیا تو مشورہ دیا کہ تم دونوں شادی کر لو۔ اسلم نے کہا شادی کی کیا ضرورت ہے میں ایک مرد ہوں اور بلقیس عورت۔ عورت مرد کا ازلی رشتہ ہے اب اس کی تجدید کے کیا معنی۔ تم چاہتے ہو کہ میں اپنے نجی تعلقات کا اشتہار دوں، گلی گلی ڈھنڈورا پیٹوں تاکہ لوگ مجھے شادی شدہ سمجھ کر بے معنی خیال کرنے لگیں۔ میں اپنی جبلّی ضرورتوں کو پورا کرنے کی خبر سارے جہاں کو دوں۔ اس سے کیا فائدہ ہے۔ کھانا کھاتا ہوں، پانی پیتا ہوں مگر میں نے کبھی اس کا اعلان نہیں کیا اور اب میں بالغ ہونے پر جتنی حوائج پورے کرتا ہوں ایک عورت میرے بستر کی ساتھی ہے اس کا نام بلقیس ہے۔ مگر نہیں اس کا کوئی نام نہیں۔ بستر پر وہ ایک عورت ہوتی ہے اور میں ایک مرد۔ ہم دونوں تھوڑی دیر کے لئے اکائی بن جاتے ہیں۔ جسم و جان، تن و روح۔ بلقیس اور اسلم تو جداجدا دو فرد ہیں۔ انھیں ازدواجی رشتہ میں پرو کر افراد کی حیثیت سے قتل کرنا ظلم ہے سماجی بھی اور اخلاقی بھی۔ میں ششدر رہ گیا سوچا ان دونوں کا دماغ چل گیا ہے۔ ان سے بحث کرنا لاحاصل ہے۔ فرد اور اکائی کے چکر میں پڑ کے یہ اس حقیقت کو بھول گئے کہ کائنات حسنِ ترتیب کا نتیجہ ہے اور زندگی ایک باہمی اشتراک میں بھی خاصا منطقی ہوں بحث کرنے پر آؤں تو افلاطون کو لاجواب کر دوں مگر اسلم سے بحث

رہتے ہوئے میں ہمیشہ کتراتا تھا۔ اس کے پاس عقل زیادہ تھی اور میرے پاس
جذبات۔ دل اور دماغ کی لڑائی میں عام طور پہ دماغ کی چولیں ہل جاتیں اور اسلم
ہانپنے لگتا۔ بے بس سا ہو جاتا۔ میں اس کی بے بسی پہ ترس کھاتا تھا۔ اس کے پاس
عقل اور علم ہی کی تو ایک دولت تھی۔ میں چاہتا تھا کہ اس کا نشہ ٹوٹنے نہ پائے میرا
کیا ہے میرے پاس بہت سے نشے ہیں میں تو پھر سرشار ہو جاؤں گا۔

بلقیس بانجھ تھی وہ اسلم سے پہلے بھی کئی آدمیوں کے ساتھ رہی، اور اسلم کے
پاس رہتے ہوئے بھی اکثر راتوں کو غائب ہو جاتی تھی۔ اسے بچہ ہونے کا خوف تو تھا
نہیں جو اس قسم کی باتوں سے احتراز کرتی اور اسلم اس کی بے راہ روی کا خیال بھی نہ
کرتا تھا۔ اسلم کے گھر کے سامنے ریٹائرڈ افسر رہتا تھا وہ دو راتیں اس کے پاس گزار
آئی۔ بڈھا جب مجھے ملتا بلقیس کا نام لے لے کر ہونٹوں پہ زبان پھیرتا تھا، اس کے
بعد ایک نوعمر لڑکے کے ساتھ رہنے لگی۔ لڑکا بھی فریفتہ تھا۔ خدا جانے بلقیس میں
ایسی کیا بات تھی کہ جس کے پاس دو چار دن رہ کے چلی جاتی وہ اپنا دروازہ کھول کے سونے لگتا اور
اس کے عاشقوں میں ایک دوسرے کے لئے رقابت کا جذبہ بھی بالکل نہ تھا۔ کچھ ہی دن میں بلقیس
آدھے شہر میں مشہور ہو گئی۔ میں نے بھی سوچا کہ بہتی گنگا میں ہاتھ دھولوں مگر اوّل تو وہ مجھے
اچھی ہی نہ لگتی تھی پھر اسلم کا خیال آ کے کچھ ندامت سی ہونے لگتی تھی۔

ایک دن گرمیوں کی دوپہر میں میں اسلم کے گھر گیا۔ اسلم گھر پہ نہیں تھا۔ بلقیس کسی گرلز
کالج سے تقریر کر کے لوٹی تھی اس کا چہرہ تمتمایا ہوا تھا، انڈے کی زردی کا رنگ کچھ کچھ چمپئی سا
ہو گیا تھا۔ آنکھیں سرخ تھیں کسی تپتے ہوئے ریگستان کی طرح۔ مجھے شدت سے پیاس
لگنے لگی۔ میں نے صراحی کی طرف دیکھا۔ بلقیس پانی لے آئی۔ اس نے ململ کا ایک ڈھیلا ڈھالا
کرتا پہن رکھا تھا۔ ٹانگوں میں مردانی وضع کا پاجامہ تھا۔ اس کا آبنوسی جسم پسینے کے گیلا گیلا
ہو گیا تھا صراحی سے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو میری ناک میں آنے لگی۔ اس کے بال پریشان
تھے اور کھوری چوٹی کے بل ڈھیلے ہو کر پیچھے کی طرف ریڑھ کی ہڈی پر پھیلتے چلے گئے تھے پنڈلیوں
کے پاس بالوں کی نوکوں سے ربن گر گیا تھا اور دو بلبلے سانپ پھن اٹھائے کھڑے تھے۔

میرے کانوں نے ان کی جھنکار سنی تو لو دینے لگے۔ وہ میرے پاس آ کے بیٹھ گئی اور اپنی تقریر کا خلاصہ بیان کرنے لگی۔ اس کے ہونٹ خشک تھے اور ان پہ سفید سفید پپڑی جمی تھی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ بلقیس مجھے کنکھیوں سے دیکھ رہی تھی۔ میرا جی چاہا کہ اپنے تین بچوں سمیت شاہدہ کو گھر سے نکال دوں اور بلقیس کے ساتھ رہنے لگوں۔ کیا بلقیس ٹھیک کہتی تھی کہ مرد ہمیشہ صرف مرد رہتا ہے۔ مگر بلقیس تو اسلم کے ساتھ رہتی ہے۔ اسلم میرا دوست ہے اور یہ کہانی اسلم اور بلقیس کی کہانی ہے میں کہاں بیچ میں کود پڑا۔ یہ کہانی تھوڑا ہی ہے اسلم کی کہانی ہے یا پھر بلقیس کی کہانی، اسلم اور بلقیس کی کہانی۔

موسیٰ مجروح

آنکھیں

اس کی بکھری ہوئی لاش میری نگاہوں کے سامنے تھی۔

.... جو سٹی اسٹیشن سے بالکل قریب بہتے ہوئے دریا کے ساحل پر آلگی تھی درجنوں گدھ اور کتے اس کی مزید صفائی کرنے میں لگے تھے۔ پھولے ہوئے پیٹ کے اندر گردن تک منہ دھنسائے گدھ آنتیں کھینچ کھینچ کر باہر لا رہے تھے اور کتے پسے ہوئے گھٹنوں کی ہڈیاں توڑ رہے تھے۔ غالباً ریل کا پہیہ گردن کے آخری اور سینے کے اوّلین حصّے سے ہوتا ہوا گزرا تھا جس نے گردن اور سینے کی ہڈیوں کا قیمہ کرکے رکھ دیا تھا۔ کتوں اور گدھوں کی کھینچا تانی میں سر تن سے جدا ہوکر کچھ دوری پر پڑا ہوا تھا۔ ویران اور اداس آنکھیں خلافِ توقع محفوظ اور کھلی ہوئی تھیں۔ ایسا لگتا تھا جیسے ان کی اداسی "آنکھوں کے ازلی دشمنوں" سے رحم کی بھیک حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی تھیں...... جو زبانِ حال سے کہہ رہی تھیں "دیکھا تم نے آخر میں نے اپنی آواز اس "ملکوتی آواز" میں ملا ہی دی جسے سن کر میں بے چین ہوا ٹھتا تھا چھٹکارا مل گیا مجھے اس موذی مرض سے جس نے میرے دل کا سکون اور آنکھوں کی نیند اڑا رکھی تھی"۔ میں اسکی مردہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس میں پنہاں مایوسیوں کی تحریر پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا اور میرا ذہن صرف چوبیس گھنٹہ قبل کے واقعات بڑی سرعت سے دہرا رہا تھا۔

کانوں میں اس کی آواز پڑتے ہی میری نیند ٹوٹ گئی۔

وہ بہت ہی نحیف و نزار آواز میں مجھے پکار رہا تھا۔ پہلے تو مجھے اعتبار ہی نہ ہوا کہ اتنی رات گئے وہ آواز دے سکتا ہے اس لئے کہ ایک ہفتہ قبل میرا پڑوس چھوڑ کر وہ دوسرے محلہ

میں منتقل ہو چکا تھا۔ اسے اور اس کی بیوی کو یقین کی حد تک شبہ تھا کہ جس گھر میں وہ رہتے ہیں آسیب ہے۔ اس بنا پر کہ وہ گھر ایسی زمین پر تعمیر کیا گیا تھا جو پہلے قبرستان تھی۔ متعدد بار انھوں نے ڈراؤنے خواب بھی دیکھے تھے۔ ان کا اکلوتا بیٹا ایک سال کا ہو کر اسی گھر میں نذر اجل ہو چکا تھا۔ جب سے وہ خود بھی مستقل طور پر علیل رہنے لگا تھا۔ وہ ایک موذی مرض میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کئی مہینہ تک تو چھٹی لے کر گاؤں میں اچھی غذائیں کھاتا اور آرام کرتا رہا۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ صرف اچھی غذائیں کھانے سے بدن کا روگ تھوڑا۔ ہی ختم ہو جائے گا....... اور اب گذشتہ ایک ماہ سے یہاں علاج کرا رہا تھا۔ شہر کے تقریباً تمام ڈاکٹروں کا علاج کرا چکا تھا مگر صرف دو دو دن۔ بھلا دو دنوں میں کیا ہو سکتا ہے۔ کوئی بھی ڈاکٹر کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو جادو تو نہ دکھائے گا۔ دوا علاج ہی سے اچھا کرے گا۔ اور علاج کے لئے میرے نزدیک وقت، پیسہ اور صبر تین چیزیں درکار ہوتی ہیں۔ بدقسمتی سے وہ سب سے محروم تھا۔ اگر کچھ پیسوں کا انتظام کر کے علاج بھی کراتا تو اس طرح جیسے اس کے پاس وقت کا قحط ہو۔ کسی ڈاکٹر کے یہاں دو دن سے زیادہ ٹھہرتا ہی نہ تھا۔ شرم کی وجہ سے وہ مجھ سے یا کالونی کے دیگر احباب سے اس مسئلہ پر کھل کر گفتگو بھی نہ کرتا تھا۔ حالانکہ وہ کوئی ایسا مرض نہ تھا جو لاعلاج ہو۔ نہ ہی کسی معالج نے اسے "خطرناک" بتلایا تھا۔ وہ تو بقول ڈاکٹروں کے "نوجوانوں کا مرض" تھا جو کسی کے بھی علاج سے اچھا ہو سکتا تھا مگر مستقل مزاجی سے علاج کرانے پر۔ آئے دن ڈاکٹر تبدیل کرنے سے نہیں........
اور ایک دن ایسا آیا جب وہ اپنی زندگی سے بالکل مایوس ہو گیا۔

دروازہ کھول کر میں باہر نکلا تو ۔ سو فیصدی وہی تھا۔ دبلا پتلا ۲۴ سالہ نوجوان، نئی کاٹ کی چمکدار لائٹ بلیو قمیض اور ملٹری کلر کی پینٹ میں ملبوس جنھیں اس نے میری سند سے بنوایا تھا۔ ہاتھ میں سنہری ہنری سینڈوز گھڑی، جو اس نے بڑے شوق سے ہندوستان کی سرحد سے ملے ہوئے۔ ایک نیپالی بازار سے خریدا تھا ـــــ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی جن سے بے پناہ مایوسی مترشح تھی۔ چہرہ زندگی کی علامتوں سے قطعاً محروم۔ ڈیڑھ سال پہلے جب وہ ہری کالونی میں نیا نیا آیا تھا اور آج کے اس آدمی میں مجھے حیرت انگیز فرق نظر آیا... بات بات پر قہقہہ بکھیرنا اس کی فطرت ثانیہ تھی۔ غم و آلام کو خندہ پیشانی سے جھیلنے کا سلیقہ کوئی

اس سے سیکھتا۔ نامساعد حالات میں بھی جدوجہد کرنے اور حوصلہ مندانہ زندگی گزارنے کا بے پناہ جذبہ رکھتا تھا۔ معمولی سی دفتر کی ملازمت، چھوٹے چھوٹے بھائی اور بہنوں کی پرورش اور ان کے تعلیمی مصارف، ملازمت کے ساتھ ساتھ خود بھی خوش آئند مستقبل کے حسین خواب کے تحت ایم۔ اے کی تعلیم حاصل کرنا، نیز اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی غرض سے شب و روز محنت کرنا ـــ اس کی زندگی اس کی بلند حوصلگی کی آئینہ دار تھی...... مگر آج! جیسے وہ تمام خصوصیات اس سے یکسر روٹھ گئی تھیں ـــ کچھ دیر تک میں اسے حیران و ششدر نگاہوں سے تکتا رہا۔ وہ بھی مجھے بالکل سپاٹ انداز سے گھور رہا تھا۔

"اتنی رات گئے کیسے آنا ہوا صدیقی ـــ خیریت تو ہے؟" اس کا پورا نام شہاب الدین صدیقی تھا لیکن میں اسے صرف صدیقی کہہ کر پکارا کرتا تھا۔

"ہاں! خیریت ہے۔ رسول پور ایک دوست سے ملنے گیا تھا۔ باتوں باتوں میں وہاں کافی دیر ہو گئی۔ واپسی پر بجائے کوارٹر جانے کے تمہاری طرف چلا آیا۔ سوچا تم ہی لوگوں کے یہاں پڑ رہوں گا ـــ رات بھر کی تو بات ہے۔" اس نے بڑی مردہ دلی سے جواب دیا۔ وہ جب میری کالونی میں رہتا تھا جب بھی اکثر و بیشتر اپنے کسی دوست سے ملنے چلنے رسول پور جایا کرتا تھا۔ اس لئے اس کی باتوں پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

"بھابی نہیں ہے گھر پر کیا؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔ کالونی سے جاتے وقت وہ بھی اس کے ہمراہ ہی گئی تھی۔

"آسیہ میکے چلی گئی۔" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"تم سے اس کا جھگڑا تو نہیں ہوا؟" میں نے صدیقی کا بستر اس کے پرانے کوارٹر میں لگاتے ہوئے دریافت کیا جو ابھی تک خالی پڑا تھا۔ مالک مکان نے کنجی میرے پاس رکھ چھوڑی تھی۔

"نہیں! نئے مکان میں اس کا جی قطعی نہیں لگ رہا تھا۔ جاوید کے انتقال کے بعد وہ بے حد اداس رہنے لگی تھی۔ دن رات چہرہ کا زاویہ خراب کئے رہتی تھی اس لئے میں نے اسے میکے جانے کی اجازت دیدی۔" اس کا انداز گفتگو بالکل سپاٹ تھا۔ لہجہ میں کوئی بھی تار

چڑھاتو نہ تھا۔

دراصل بھابی کے رونے کی وجہ صرف اتنی ہی نہیں تھی کہ جاوید کے انتقال سے اس کی گود سونی ہو گئی تھی بلکہ کچھ اور بھی تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ صدیقی اس سے بڑی مایوس کن اور اذیت ناک گفتگو کیا کرتا تھا۔ عورت کو اپنے سیندور کی لالی سے زیادہ دنیا کی کوئی اور چیز عزیز نہیں ہوتی ـــ مگر وہ تھا کہ ہر وقت اسے بیوہ ہو جانے کی بد دعا دیتا۔ وہ بھابی کے رونے پر کہا کرتا "ابھی کیا روتی ہو تمہیں تو ساری عمر رونا ہے۔ ان موتیوں کو یونہی نہ لٹاؤ۔ کچھ میرے مرنے کے بعد کے لئے بھی رکھ چھوڑو۔" گہری نیند میں ریل گاڑی کی سیٹی سن کر چونک اٹھا کرتا اور کہتا "سنتی ہو آسیہ یہ آواز ـــ کتنی پیاری اور دلکش ہے۔ بچے جس طرح چراغ کی لو دیکھ کر اس کی جانب لپکتے ہیں ـــ ٹھیک اسی طرح یہ آواز مجھے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ مگر افسوس! افسوس کہ میں اس سے بہت دور ہوں ـــ بہت دور۔" اور کبھی اپنے علاج معالجہ کی تگ و دو سے تنگ آکر بھابی سے کہتا "آسیہ! اگر ریل گاڑی کا پہیہ میرے پیٹ کے اوپر سے گزر جائے تو میری ساری پریشانی دور ہو جائے۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس مرض سے نجات مل جائے گی ـــ نہ مرض رہے گا اور نہ مریض۔" بھابی اس کی ان تمام باتوں کا جواب خاموش آنسوؤں اور دبی ہوئی سسکیوں سے دیتی۔

"اس میں بھابی کا کیا قصور۔ تم اس سے ایسی باتیں ہی کرتے ہو۔ بہکی بہکی۔ وہ روئے نہ تو اور کیا کرے بے چاری۔" میں نے بھابی کی حمایت کرتے ہوئے کہا۔

"اسی لئے تو میں نے اسے بھیج دیا۔ نہ میرے ساتھ رہے گی اور نہ ہر وقت منہ بسورے گی۔"

"ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ ساری غلطی اسی غریب کی ہے۔ تم تو بالکل بے قصور ہو۔" میں نے جلدی جلدی اس کے خیال کی تائید کرتے ہوئے اس سے دامن چھڑا کر جانا چاہا مگر میرے پاؤں جہاں تھے وہیں جم سے گئے۔

"جانتے ہو میں کہاں سے آرہا ہوں؟" اس نے بڑے پراسرار انداز میں سرگوشی کی۔ جیسے وہ کوئی خون کر کے آیا ہو۔

"ابھی تو تم نے بتایا کہ رسول پور سے آرہے ہو۔"

"جھوٹ کہا تھا میں نے ـــ میں ریلوے لائن سے واک کر رہا تھا۔ کئی شب گذر گئے تک سٹی کا اسٹیشن کے پل پر سویا رہا مگر کمبخت کوئی گاڑی ہی نہیں آئی":

حیرت زدہ میں اس کی آنکھوں میں دیکھتا رہا جو بالکل بے نور تھیں۔ دور دور تک ان میں زندگی کا نام و نشان نہ تھا۔ اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں اور بھی دھنسی معلوم پڑ رہی تھیں۔

"خودکشی، آدمی کا قابلِ نفرین، بزدلانہ فعل ہے یہ۔ نہایت ہی ناپسندیدہ حرکت ہے اور قطعاً حرام ـــ یہ موت کی فتح زندگی کی شکست ہے۔ ایسے لوگوں کی کبھی بھی بخشائش نہیں ہوگی۔ ٹرین سے کٹ کر مرنے والوں پر کیا گذرتی ہے اس کا اندازہ تم نہیں کر سکتے لیکن اس کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہو کہ جان سے عزیز جسم کی کس قدر رسوائی ہوتی ہے۔ پورا شیرازہ بکھر کے رہ جاتا ہے۔ روح تکفین و تجہیز کے لئے ترستی اور تڑپتی رہتی ہے۔ غسل دینے والے تک میسر نہیں ہوتے۔ جیسے تیسے انہیں سپردِ خاک کر دیا جاتا ہے۔ کچھ بدنصیبوں کو تو یہ سعادت بھی نصیب نہیں ہوتی...... اور ان کے ناز و نعم میں پروان چڑھے خوبصورت جسم کتوں اور گدھوں کے کام آتے ہیں۔" میں نے خودکشی کے بھیانک اور گھناؤنے نتائج کی تصویر کشی کر کے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

"یہ سبھی باتیں مجھ پر روزِ روشن کی طرح واضح ہیں میرے دوست! مجھے جب کوئی کچھ سمجھاتا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے سکون مل جاتا ہے۔ دل بظاہر مطمئن ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح جیسے سمندر طوفان کے بعد پُرسکون نظر آتا ہے مگر تہہ در تہہ سطحِ آب کے نیچے لاکھوں طوفان مچلتے رہتے ہیں۔ زندگی مجھ سے قریب اور موت دور ہو جاتی ہے مگر دوسرے ہی لمحہ مختلف افکار و خیالات آگھیرتے ہیں":

"کیسے خیالات؟

"اپنی کم نصیبی و کم مائیگی کا احساس ـــ گھریلو ذمہ داری ـــ بھائی بہنوں اور اپنی تعلیم کا مسئلہ ـــ دن بہ دن خطرناک صورت اختیار کرتی ہوئی اپنی علالت ـــ اخراجات کے پاؤں لمبے اور آمدنی کی چادر تنگ ـــ لاکھ دل بہلاتا ہوں مگر وہ بہلتا ہی نہیں ـــ ان مسائل کا کوئی حل ہی نہیں نظر آتا مجھے ـــ لے دے کے صرف ایک "راہِ نجات"

...ئی ہے:

صدیقی ادھر بڑا قنوطی ہوگیا تھا۔ بات یہ تھی کہ جاوید کی موت سے اس کو شدید رنج ...تھا۔ اس کا غم اور بھی سوا تھا کہ وہ معقول علاج نہ کرا سکا۔ پیسوں کی تنگی کی وجہ سے صرف ...گولیوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ اسے یقین تھا کہ اگر معقول علاج ہوا ہوتا تو جاوید کو پنجۂ اجل ...بچایا جا سکتا تھا۔ حالانکہ یہ اس کا خیال خام تھا۔ صرف دولت کی بہتات سے مشیت ...فیصلہ تو نہیں بدلا جا سکتا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو موت کا گذر ارباب دولت کی دہلیز تک ...بھی نہ ہوتا۔ وہ ہمیشہ کم مایہ لوگوں کی چوکھٹ پر بیٹھی ہوئی نظر آتی۔ مگر وہ تھا کہ دن ...ت تقدیر کا گلہ کیا کرتا تھا۔ اس کے نزدیک مشیت ایزدی کوئی چیز ہی نہ تھی۔

"کون سی راہ؟" لاشعوری طور پر یہ سوال کر گیا حالانکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ جواب ...ں کیا کہے گا۔

"راہِ نجات ـــ زندگی سے فرار کی راہ۔ اس قسم کے اور بھی راستے میری دسترس ...ور نگاہ میں ہیں مگر خدا جانے کیوں ریل کی چمکتی ہوئی آہنی پٹریاں مجھے اپنی طرف بلاتی ہوئی ...علوم پڑتی ہیں۔ ان میں ایک عجیب مقناطیسی کیفیت محسوس کرتا ہوں۔ اس "ملکوتی آواز" ...ں خود کو ختم کر دینے کا جذبہ لاشعوری طور پر میرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے میرے احساسات ...حاوی ہو جاتا ہے۔ پھر مجھے کچھ بھی نظر نہیں آتا میرے دوست۔ کچھ بھی نظر نہیں آتا۔" آخری ...لفاظ ادا کرتے ہوئے وہ جذباتی ہوگیا۔ آواز حلق میں گھٹ کے رہ گئی۔ خشک اور ویران ...آنکھیں چھلک پڑیں۔

صدیقی صبح ۶ بجے دفتر جایا کرتا تھا۔ دوپہر تک کام کرنے کے بعد ایک بجے سے چار ...بجے تک یونیورسٹی میں ایم۔ اے کی کلاس اٹینڈ کیا کرتا۔ واپسی میں ۷ بجے تک وہ دفتر میں دوبارہ ڈیوٹی دیتا۔ گھر آنے کے بعد نصف شب تک اپنے کورس دہرانے میں غرق رہتا۔ یہ سب کچھ وہ اس امید پر کر رہا تھا کہ وہ ایم۔ اے کرنے کے بعد کسی یونیورسٹی یا کم سے کم ڈگری کالج میں لکچرر ہو جائے گا۔ اس طرح اسے کلرکی کی لعنت سے نجات مل جائے گی اور سماج میں ایک باوقار حیثیت ہو جائے گی۔ بڑی مصروف زندگی تھی اس کی۔

صبح صدیقی غائب تھا۔ شکن آلود بستر خالی پڑا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے پوری رات اضطرب میں کروٹیں بدل بدل کر بسر کی گئی ہو۔ مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ پھر یہ خیال کر کے شاید میرے تاخیر سے اٹھنے کی وجہ سے وہ دفتر چلا گیا، میں اپنے روزمرہ کی مصروفیات میں لگ گیا۔ دوسرے دن صبح جب مجھے اس حادثہ کی اطلاع ملی تو میں تنہا بستی اسٹیشن کی طرف چل پڑا۔

چوبیس گھنٹے بیشتر کا ثابت و سالم اور ذی روح صدیقی ذہن کے پردہ پر چند لمحوں کے لئے ابھر کر ڈوب گیا۔ حال کا بے جان و شکستہ صدیقی دوبارہ میرے سامنے تھا اداس و ویران آنکھیں ہنوز میری محویت کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ گدھ اور کتے میرے وجود سے بے نیاز اس کے مردہ جسم سے زندگی حاصل کرنے میں مصروف تھے۔ میری آنکھیں بے اختیار چھلک پڑیں۔ پھر اچانک میں نے گدھوں اور کتوں پر پتھر برسانے شروع کئے گدھوں کے درمیان کھلبلی سی مچ گئی اور بیک وقت کئی کتے غرائے۔ وہ مجھے کھا جانے والی درندہ نگاہوں سے گھور رہے تھے۔ غالباً وہ احتجاج کر رہے تھے۔ میرے عزائم ان کے خلاف جو ان کے پیدائشی حقوق کی پامالی کا سبب بننے والے تھے۔ میرے ارادے قطعی متزلزل نہ ہوئے۔ دوسرے لمحہ میرے ہاتھ ان پر دیوانہ وار پتھر برسا رہے تھے۔ کچھ دیر تک تو وہ کامیابی کے ساتھ اپنا دفاع بلکہ مزاحمت بھی کرتے رہے لیکن میرے پتھراؤ کی یورش کی تاب نہ لا کر چیخ و پکار کرتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوئے۔

سب سے پہلے میں نے صدیقی کی وا آنکھوں پر انگلی رکھنا چاہا۔ مجھ سے انکی بیچارگی و بے کسی دیکھی نہیں جا رہی تھی۔ لیکن مجھے فوراً اپنا ارادہ ملتوی کرنا پڑا۔ وہ آنکھیں زبان بن گئیں جیسے صدیقی کی تمام قوت گویائی ان میں سمٹ کر آ گئی ہو۔ کبھی کبھی زبان خاموش رہتی ہے تو آنکھیں بھی زبان بن جاتی ہیں۔ "تم کہتے تھے چاند سورج کی روشنی کا محتاج ہے دریا پہاڑوں سے نکلی ہوئی حقیر جوئے آب کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ بادل پیاسی زمینوں کو سیراب کرتے ہیں اور خود بھی اپنی تشنگی زمینوں سے ہی بجھاتے ہیں۔" پھر ان

ں کا حق کیوں چھین رہے ہو کیا تمہیں اس کی خبر نہیں کہ یہ مردہ جسموں سے بھی زندگی
یتے ہیں:" دوسرے لمحہ وہ مجھ سے پھر مخاطب تھا۔
"آخر تم میری آنکھوں کے پیچھے کیوں پڑے ہو؟"
"ان کا عالم مجھ سے دیکھا نہیں جاتا:" میں نے دل کی زبان سے کہا۔ میرے جواب
میں زہر .... دوڑ گیا۔ اتنی دیر تک نگاہوں کے پیہم تصادم میں پہلی بار
ہ یہ تبدیلی محسوس کی۔ وہ طنز کے تیر برسانے لگا۔
"یہ آنکھیں تو اس وقت بھی کھلی تھیں جب میری آواز انجن کی اس "ملکوتی آواز"
شکل تمام ضم ہونے پائی تھی کہ میرا معمولی ہوائی چپل پھسل کر پوائنٹس مین کے بعد سے
لے کالے پاؤں میں چلا گیا۔ یہ آنکھیں اس وقت بھی کھلی تھیں جب مجھے خون آ لو د
ں میں نیم برہنہ، پلیٹ فارم پر نمائش کے لئے صبح تا شام رکھا گیا تھا۔ یہ رحم
رہا نمائندوں نے میری ان ملتجی آنکھوں کو دیکھا۔ مگر سب نے نگاہیں پھیر لیں۔ کسی
ا میرا سوز دروں جاننے کی زحمت گوارا نہ کی........ یہ آنکھیں اس وقت بھی
ہوئی تھیں جب اسٹیشن ماسٹر نے میری سنہری ہنری سینڈ ور گھڑی اتار لی۔ حادثات
میں میری خودکشی کی تفصیل درج کرتے وقت، میرے تار تار کپڑوں، شکستہ و پامال
ں اور میرے رنگ و روپ کا ذکر تو کیا مگر اس گھڑی کا کوئی حوالہ نہ دیا جو اس وقت
ی موٹی کلائی پر چمک رہی تھی:"

"........ اور یہ آنکھیں اس وقت بھی کھلی تھیں جب "قانون کے محافظوں"
ح نامہ مرتب کر کے میری لاش کو مقامی انجمن کو سپرد خاک کرنے کے لئے دیدیا۔ مگر صرف
ات کی خانہ پری کی حد تک۔ بیس روپے جو ریلوے کی طرف سے لاوارث لاشوں
خری رسومات ادا کرنے کے لئے دیئے جاتے ہیں کئی حقیر حصوں میں تقسیم ہو گئے......
یں اس وقت بھی بالکل اسی طرح کھلی تھیں جب اس بھنگی نے جو میری تکفین و تجہیز کے
ں سے سفارش کرتا پھر رہا تھا، کاغذ کے حقیر ترین ٹکڑے کے عوض، شام کے دھندلکے
کتوں کی طرح گھسیٹ کر پل کے پیچھے پھینک دیا۔" میں نے بڑی تیزی کے ساتھ

اس کی آنکھوں پر کانپتی ہوئی انگلیاں رکھ دیں۔ اس خوف سے کہ کہیں وہ کچھ اور نہ شروع کر دیں۔ مجھ میں اب مزید کچھ بھی سننے کی تاب نہیں رہ گئی تھی....... وہ خاموش ہو گئیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

•

صدیقی کی سڑی ہوئی لاش، جو گدھوں اور کتوں کی کشاکش کی وجہ سے حصوں ٹکڑوں میں بکھری پڑی تھی، جگہ جگہ سے سمیٹ کر میں نے ایک چادر میں جمع کی۔ تعفن بدبو سے بے نیاز میں نے جب اسے اپنے کندھے پر اٹھایا تو یہ محسوس ہوا جیسے میں ا ایک آدمی کی لاش نہیں بلکہ پورے عالمِ انسانیت کا جنازہ اٹھا رہا ہوں۔

ڈاکٹر رومیلا تھاپر

ترجمہ ۔ محمد حسن

فرقہ واریت اور قدیم ہندوستانی تاریخ نویسی

جب ہندوستان کی تاریخ کی تشریح میں فرقہ وارانہ تعصب کا ذکر کیا جاتا ہے تو عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ تعصب ان مورخوں میں نہیں ہے جو ہندوستانی تاریخ کے دور قدیم کے بارے میں لکھتے ہیں یا اگر ہے بھی تو وہ غیر متعلق سا ہے مگر ہندوستانی تاریخ سمجھنے اور اس سے نتائج نکالنے اور تاریخ کے واقعات کو معنی پہنانے کے سلسلے میں فرقہ وارانہ میلان محض تاریخ کے عہد وسطیٰ اور عہد جدید تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر فرقہ وارانہ نقطۂ نظر نے ہندوستانی تاریخ کے دور قدیم کی تفہیم اور توجیہہ کو بھی مسخ کر دیا ہے۔ موجودہ فرقہ واریت کے نظریاتی جائزے سے ظاہر ہوگا کہ یہ واضح طور پر تاریخ ہند کے دور قدیم سے اپنے لئے فکری جواز مہیا کرتا ہے لہٰذا ہندو فرقہ پرست عہد قدیم کو معیاری ہندو سماج کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہندوستان کی تمام ترخرابیوں کو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے منسوب کرتے ہیں اسی طرح مسلمان فرقہ پرست علیحدگی پسندی کی جڑیں ابتدائی عہد وسطیٰ اور اس کے آگے کے دور میں یعنی گیارہویں سے تیرہویں صدی عیسوی تک ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ اکثر فراموش کر دیا جاتا ہے کہ تاریخ کی تعبیر عصری نظریات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ بات خاص طور پر ان مورخوں کے نظریوں کے بارے میں صحیح ہے جو چند سال پہلے تک پیش کئے جاتے رہے ہیں جب تاریخ محض واقعات کا بیان سمجھی جاتی تھی اور تجزیے کی کوشش بہت کم ہوتی تھی یہ صورت بعض صورتوں میں اب بھی باقی ہے۔ واقعات کا انتخاب مورخ کی افتاد طبع پر مبنی تھا اور مورخ کی ذاتی پسند و ناپسند کا عکس واقعات کے انتخاب میں نظر آتا تھا۔

مورخ اپنے ماخذوں میں سے کس کو ترجیح دیتا ہے اور کس حد تک ان ماخذوں کا تجزیہ......
یعنی کا تنقیدی مطالعہ کرتا ہے یہ سب امور اس کی تاریخ فہمی کو متاثر کرتے اور اس کے نتائج
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

دور قدیم کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں فرقہ واریت کے مسئلے کو سمجھنے کے لئے شاید یہ
زیادہ مناسب ہوگا اگر ہم پچھلی چند صدیوں کی تاریخ نویسی پر عہد حاضر کے اثرات کا جائزہ
لیں۔ عہد قدیم کے ہندوستان کی تاریخ لکھنے کا جدید دور اٹھارہویں صدی سے شروع ہوا
اور اس وقت سے بیسویں صدی تک اس میں تین اہم فکری میلانات نمایاں رہے ہیں جنھیں
مستشرقی۔ افادی اور قوم پرستانہ نظریات کا نام دیا جا سکتا ہے۔

۱۵ ویں صدی عیسوی سے یورپ اور ایشیا کے درمیان تجارتی تعلقات بڑھے تو آہستہ
آہستہ متعدد یورپی علما اور عیسائی پادریوں کی ایشیا کی تہذیب میں دلچسپی بھی بڑھی ہندوستان
کے سلسلے میں ان کی دلچسپی زبانوں کے اور خصوصاً سنسکرت اور فارسی کے مطالعے سے شروع
ہوئی۔ ۱۸ ویں صدی کے آخر تک ان علوم کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی
قائم ہوئی اور اس موضوع پر جسے ہندوستان کی کلاسیکی روایت کہا جاتا تھا۔ باقاعدہ کام کا
ریکارڈ رکھا جانے لگا۔ اس میں اکثر کام ان علما نے سرانجام دیئے جو مستشرق یا ماہرین ہند
INDOLOGISTS کہلاتے تھے۔ ان میں سے جنھوں نے سنسکرت پڑھ لی تھی وہ آریائی زبانیں
بولنے والے لوگوں کی تہذیب کے پرزور حمایتی بن گئے انھوں نے آریاؤں کے مشترک
ہندوستانی اور یورپی وطن کا نظریہ ایجاد کیا اور سنسکرت کو یونانی تہذیبوں کا مشترک
ماخذ قرار دیا۔

آریاؤں کو لوگوں کے ایک گروہ کے بجائے جو ملتی جلتی زبانیں بولتے تھے......
ایک نسلی وحدت قرار دیا گیا اور یورپ میں یونانی تہذیب اور ہندوستان میں آریائی تہذیب
کے نشو و نما کو آپس میں مربوط قرار دینے کی کوشش کی گئی ویدک دور کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا
گیا اور مجموعی طور پر مستشرقین نے قدیم ہندوستانیوں کو ایک معیاری سوسائٹی کے رہنے
والوں کی شکل میں دیکھا اس دور کے تضادات سے قطع نظر کی گئی اور اس کی شان و شوکت پر

نہ دیا گیا۔ یہ بات اکثر ہندوؤں کے خیالات سے مطابقت رکھتی تھی جو بہر حال ویدوں کی اور متعلقہ ادب کی عظمت پر ایمان رکھتے تھے۔

ہندوستانی مورخین میں سے جنھوں نے اس طرز فکر سے رشتہ جوڑا انھوں نے ان مقاصد کو فراموش کر دیا جن کے ماتحت مستشرقین نے قدیم ہندوستانی سماج کی مدح سرائی کی تھی ان محرکات میں سب سے زیادہ واضح بات یہ ہے کہ مستشرقین میں سے اکثر ایسے لوگ تھے جو خود اپنی سوسائٹی میں اجنبی ہو کر رہ گئے تھے اور یورپ میں جو تاریخی تبدیلیاں خصوصاً صنعتی ترقی کی وجہ سے ہو رہی تھیں ان کو نہایت مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ لہٰذا وہ دوسری جگہوں پر تصوراتی پناہ گاہیں ڈھونڈھتے تھے اور یہ پناہ گاہیں ان میں سے اکثر کے لئے مشرق کے قدیم کلچروں میں مل گئیں۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کے تخیلی کلچر سے اپنے کو ہم آہنگ کر لینے کی ایک مثال میکس ملر ہے جس نے اپنے لئے سنسکرت نام موکش ملا استعمال کیا۔ اکثر یہ تخیلی تصور پرستی کی توسیع جدید ہندوستان کے بارے میں بھی کی جاتی تھی۔ یہ قیاس کرنا بڑا دلچسپ ہوگا کہ اگر میکس ملر اپنی زندگی میں انیسویں صدی میں ہندوستان آیا ہوتا تو اس کے حقیقی تاثرات کیا ہوتے۔

اس قسم کے مستشرقین نے نہ صرف ہندوستانی دائروں کو اس اعتبار سے متاثر کیا کہ ۱۹ ویں صدی کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی تحریکوں نے ہندوستانی روایت کی بنیاد ویدک کلچر میں تلاش کی اور اسے معیاری تصور بنا لیا (مثلاً آریہ سماج نے) بلکہ یورپی فکر کے بعض شعبے بھی اس سے متاثر ہوئے جیسا کہ یورپی ادب میں رومانیت کی تحریک اور ۱۹ ویں صدی کی نسل پرستی کے نظریوں جیسے مختلف مظاہر سے واضح ہوتا ہے۔ گوبی نو نے جو نسل پرست فلسفیوں کا امام ہے اپنے کئی تصورات آریائی نسل اور ہندوستان میں ذات پات کے نظام کے بنیاد پر ہی وضع کئے۔ اس قسم کے سلسلۂ فکر کا آخری نقطہ بیسویں صدی میں جرمنی میں ہٹلرازم کا عروج تھا۔

قدیم ہندوستانی کلچر کی مستشرقین نے جو حمایت کی اس کی ایک اور وجہ یہ بھی کہ وہ افادیوں سے ایک ہاری ہوئی لڑائی لڑ رہے تھے یہ ۱۹ ویں صدی میں غالب

برطانوی فلسفیوں بھی یہ ادعا کا شکار تھا کہ برطانوی اقتدار کا ہندوستان پہنچنا گویا خدائی عطیہ ہے اور برطانوی نظام اور قوانین ہندوستان کی پسماندگی کو دور کر دیں گے اور طوائف الملوکی نہ ختم ہونے والا اب تک کا سلسلہ ختم ہو جائے گا اور ہندوستانیوں میں سیاسی بیداری پیدا ہوگی۔ افادیوں میں ہندوستان کی تاریخی فکر کو متاثر کرنے والوں میں سب سے نمایاں نام جیمس مل کا ہے مل کی کتاب برطانوی ہند کی تاریخ کا غالباً سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ ایک معنی میں اس نے ہندوستان کی تاریخ کی فرقہ وارانہ توجیہہ کی بنیاد رکھی اور اس طرح دو قوموں کے نظریے کا تاریخی جواز فراہم کر دیا۔ وہ پہلا مورخ ہے جس نے ہندوستانی تاریخ کو ہندو تہذیب، مسلم تہذیب اور (دلچسپ بات یہ ہے کہ عیسائی تہذیب نہیں بلکہ) برطانوی تہذیب کے تین ادوار میں تقسیم کیا۔

افادی فکر کے سیاسی پس منظر کو دیکھتے ہوئے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ مل نے اس تقسیم کو اس قدر سطحی طریقے پر کیوں برتا جو بات حیرت خیز ہے وہ یہ ہے کہ بعد کے مورخین نے ادوار کی اس تقسیم کو کیوں قبول کر لیا حتیٰ کہ پچھلے چند سال سے پہلے اس تقسیم کے جواز کی سنجیدگی سے تفتیش بھی نہیں کی گئی مل کی تاریخ ہندوستان کی پہلی مسلمہ تاریخ تھی اور اس کے اثرات اتنے گہرے تھے کہ آج بھی اس کے مفروضات بعض حلقوں میں تسلیم کئے جاتے ہیں۔ بعض مورخین تاریخ ہند کے مختلف ادوار کے لئے قدیم، متوسط اور جدید کے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر ان ادوار کی بنیاد وہی رکھتے ہیں جو مل نے قائم کی تھی یعنی ہر دور کے اہم شاہی خاندانوں کے مذہب کی تبدیلی۔ مل کی تاریخ ہندوستان میں برطانوی انتظامیہ کی بنیادی کتاب بن گئی اور ۱۹ ویں صدی کے زیادہ تر برطانوی مورخین انتظامیہ ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مل کی تاریخ کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ ہندو کلچر کا شدید نکتہ چیں ہے وہ اسے پس ماندہ، ترقی دشمن اور عقل کے خلاف بتاتا ہے اس تہذیب کی طرف اس کا رویہ زیادہ ہمدردانہ ہے جسے وہ "مسلم" تہذیب کہتا ہے حالانکہ اس کی سخت تنقید سے وہ بھی کبھی بچ نہیں سکی ہے۔ مستشرقین کے ایک گروہ کو اور بعد کو ہندوستانی مورخین کو اس کے جواب میں "ہندو تہذیب" کی مدافعت کرنی پڑی خواہ اس کا نتیجہ قدیم ماضی کو

ضرورت سے زیادہ مدح سرائی ہی کی شکل میں کیوں نہ نکلتا ہو۔

ابتدائی بیسویں صدی کے لکھنے والے ہندوستانی مورخین لازمی طور پر قومی تحریکات سے متاثر ہوئے وہ اپنے آپ کو قوم پرست مورخ نہیں کہتے مگر ہندوستانی تاریخ کی ان کی توجیہہ اکثر قوم پرستانہ نقطۂ نظر سے کی گئی ہے وہ مستشرقین کی تصانیف کا سہارا لیتے ہیں اور ایک بار پھر قدیم ہندوستان کو (جسے اکثر وہ ہندو ہندوستان قرار دیتے ہیں) بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں اس لحاظ سے مستشرقین کے کام سے دوہرے نتیجے برآمد ہوئے ایک طرف تو وہ ہندوستان کی ماضی کی بازیافت کے لئے بنیادی طور پر ذمہ دار تھے اور اسی طرح ماضی میں قوم پرستانہ دلچسپی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی کلچر کی مدافعت میں انھوں نے ماضی کی طرف غیر تنقیدی نقطۂ نظر رکھنے والوں کے لئے مسالا فراہم کر دیا۔

ماضی قدیم کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ایک حد تک اس لئے جائز ہے کہ یہ تمام قومی تحریکات کی ایک خصوصیت ہے وہ اپنی دیسی روایت میں اپنی انفرادیت تلاش کرتی ہیں اور قدیم ترین پہچانا جانے والا تاریخی کلچر عام طور پر دیسی روایت سمجھا جاتا ہے جب قوم پرستی نوآبادیت اور سامراج دشمن صورت حال کے ساتھ ہو تو ماضی کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے سے حال کی ذلتوں سے ایک قسم کی تسکین حاصل کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ ہندوستانی سماج کے ابتدائی دور میں مختلف آویزشوں اور کشیدگیوں کو قبول کرنے اور خاص طور پر سماجی اقتصادی اور مذہبی نوعیت کی کشمکش کا وجود تسلیم کرنے میں کسی قدر ہچکچاہٹ بھی قدیم ہندوستانی زندگی کی حقیقتوں کا بیان سمجھا جانے لگا جسے بالکل تصوراتی اور معیاری گردانا گیا۔ موجودہ تاریخی تجزیے کی بنیادی شرائط میں کسی ماخذ کے مصنف کی نیت اور اس کے مقاصد کی تفتیش کی تکنیک ان ابتدائی مورخین نے استعمال نہیں کی کیونکہ سنسکرت سیکھنے کی آسانیاں عام طور پر برہمن کا نستھ خاندانوں تک محدود تھیں اس لئے ابتدائی مورخین میں اکثر اسی گروپ کے لوگ تھے اس لئے ان کلاسیکی ماخذوں کی جانچ پڑتال نہیں کی گئی ایسی اقدار جو قومی تحریکوں کے لئے لازمی تھیں (مثلاً بیرونی غلبے سے آزادی، جمہوری ادارے، سیاسی نمائندگی وغیرہ) ان

دور میں تلاش کر لئے تھے اور ان کا وجود مان لیا گیا مثال کے طور پر بیرونی غلبے کا سوال شمالی ہندوستان کی تاریخ کا بہت اہم مسئلہ ہے جس سے قطع نظر کرنا نہایت دشوار ثابت ہوا جبکہ ۶۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ عیسوی تک شمال مغرب سے برابر حملے ہوئے اور فتوحات ہوتی رہیں۔

قوم پرست مورخین کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ انھوں نے مل کے تعین ادوار کو تسلیم نہیں کیا اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ تاریخ میں سماجی اور اقتصادی عناصر کے بجائے سیاسی واقعات اور شاہی خاندانوں کے سلسلوں پر زور دیا جاتا رہا۔ شاہی خاندانوں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو تیرہویں صدی کے بعد مسلمان بادشاہوں کے خاندانوں کی کثرت سے مسلم دور کا خیال پیدا ہوتا ہے اور تقسیم ادوار کے اس پس منظر میں قدیم تر دور کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے لئے لازمی طور پر اسے ہندو دور قرار دینا ہوگا اس طرح ان دونوں ادوار کے درمیان امتیاز بہت سخت اور شدید بنا دیا گیا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہندوستان کی سیاسی زندگی میں مسلمانوں کی علیحدگی پسندی کے قیام نے اس تقسیم کو اور شدید کر دیا مسلمانوں کی آمد کو آسانی سے ہندوؤں کی قوت کا زوال کا سبب قرار دیا جا سکتا تھا اور اس کیلئے کسی بڑی ذہنی مشقت کی ضرورت نہ تھی اس کو سمجھنے کے لئے کہ اس زمانے میں ترکوں کے لئے اپنا اقتدار قائم کر لینا اتنی جلد کیونکر ممکن ہوا۔ اس دور کے سماج کا تجزیہ کرنے کی بہت کم کوششیں کی گئی ہیں اس لئے مسلم دور زوال سمجھا جانے لگا جس کی اپنی کمزوریاں برطانوی اقتدار کے قیام کی طرف لے گئیں۔ اسی طرح سمجھا گیا کہ مسلم دور میں دو "قوموں" کا ارتقا ہوا۔ ہندو اور مسلم جس کا جدید قومی ریاستوں میں برصغیر کا ہندو غلبے والی اور مسلم غلبے والی ریاستوں میں تقسیم کی شکل میں نکلنا تھا یہ دلیل کہ مذہبی گروہ اپنے طور پر قوم نہیں ہوا کرتے سنجیدگی سے زیر غور نہیں آیا۔ ۱۹۴۰ء میں تیسری اور چوتھی دہائی میں فرقہ وارانہ سیاست نے اور شدت پیدا کر دی اور اس کا رجحان اور قوی ہوگیا۔ پاکستان کے قیام نے فرقہ پرست مورخ کے مسئلے کو حل کیا ہندو فرقہ پرست کو مسلم کلچر کی حقیقت سے اب بھی نبٹنا ہے اسی لئے وہ یا تو اسکی

اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اس کے بیرونی ہونے پر زور دیتا ہے۔

مذکورہ بالا تجزیہ ہندوستانی تاریخ کے ادوار سازی کی ابتدا پر اجمالی تبصرہ ہے یہاں ہندو دور اور مسلم دور کی اصطلاحوں کے جواز پر غور کرنا بے محل نہ ہوگا۔

ہندو دور... قبل مسیح سے ۱۲۰۰ عیسوی تک فرض کیا جاتا ہے کیونکہ برصغیر کے شاہی خاندان ہندو مذہب کے تھے مگر صرف شاہی خاندانوں کے مذہب کی بنیاد پر بھی اس دور کو صحیح معنوں میں ہندو نہیں کہا جا سکتا کیونکہ بڑے شاہی خاندانوں میں ایسے کئی خاندا ہیں جو اس تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ مثلاً موریا، ہند یونانی، شکیہ، کشن۔ بہت سے بادشاہ بدھ مذہب کے تھے اور گو ہندو مذہب کے مخالف نہ تھے مگر وہ اپنے آپ کو بدھ مذہب ہی سے وابستہ کرتے تھے تو پھر کیا بدھ دور کے نام سے ایک اور دور قائم کیا جائے جو ۵۰۰ قبل مسیح سے ۳۰۰ عیسوی تک ہو؟ اگر آج ہندوستان میں بدھ آبادی ایک بڑی تعداد ہوتی تو شاید یہ بھی ممکن تھا۔

پھر یہ سوال بھی ہے کہ ہندو کی اصطلاح سے کیا مراد ہے خاص طور پر ادوار سازی کے سلسلے میں اس کا کیا مطلب ہے۔ یہ اصطلاح ہندوستان سے متعلق قبل اسلام کے ماخذوں میں موجود نہیں ہے۔ یہ سب سے پہلے عربوں نے استعمال کی اور بعد کو بعض دوسرے لوگوں نے ہند کے رہنے والوں کے لئے یہ اصطلاح برتی اس لحاظ سے "ہندو" کوئی ایسا تصور نہیں ہے جسے ان لوگوں نے ڈھالا یا استعمال کیا ہو جو ہندو کہلاتے ہیں بلکہ یہ غیر ملکی اصطلاح تھی جسے ہندوؤں نے لے لیا اور استعمال کرنے لگے جسے ہم آج ہندو کہتے ہیں قدیم دور میں اس کی یہ شکل شاید ہی رہی ہو۔ ہندو کی اصطلاح سے پہچانے جانے والے لوگ پانچویں صدی عیسوی کے بعد گپتا دور کے بعد ابھرنے شروع ہوتے ہیں۔ قدیم دور کے ماخذوں میں اس کے وافر شہادتیں ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ قبل اسلام ہندوستان میں مختلف فرقے اور گروہ اپنے کو ہندو نہیں کہتے تھے اور ایک مذہب سے منسلک نہ تھے۔ بدھ مت کے ماننے والے مذہبی تنظیم کی اس شکل کے اعتبار سے بالکل ان کے برعکس تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ موجودہ ہندو مت کی خصوصیات خصوصاً بھگتی کے گروہوں کی خصوصیات ٹھیک

اس عہد حکومت میں جو پالی ہندوستان کی حد تک واضح ہوئی ہیں بعض فرقہ پرست مورخین زوال کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔

ہماری بحث کے لئے اس اصطلاح کا سوال بھی اہم ہے جو ابتدائی دور (ساتویں سے تیرھویں صدی تک) کے ہندو اپنے کو مسلمانوں سے الگ کرنے کے لئے استعمال کرتے ہونگے یہ بات معنی خیز ہے کہ آج جب ہم اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں تو عرب، ترک، ایرانی سب کو ایک ہی ساتھ رکھ دیتے ہیں اور ان کو 'مسلم' کی ایک اصطلاح سے بیان کرتے ہیں مگر تیرھویں صدی تک ان مختلف لوگوں کو بیان کرنے کے لئے 'مسلم' کا لفظ شاید ہی استعمال ہوا ہو۔ اس دور کا ماخذ مذہبی اصطلاحیں استعمال نہیں کرتے بلکہ انھیں خالص سیاسی طریقے پر بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ترکوں کو ترشکا اور عربوں کو یوون کہا گیا ہے۔ یوون کے روائتی معنی ہیں وہ تمام لوگ جو مغربی ایشیا اور بحر روم سے آئے تھے خواہ وہ یونانی ہوں، رومی ہوں یا عرب۔ لفظ یوون خود سنسکرت میں پراکرت لفظ یون سے مشتق ہے اور یونانی آیونیا سے نکلا ہے۔ آیونیا کے یونانیوں کے مغربی ایشیا کے قدیم ترین اور گہرے رشتے تھے۔

ترک، ایرانی اور عربوں کے لئے ایک اور اصطلاح ملیچ یا ملیچھ کی ہے اس لفظ کی تاریخ پرانی ہے اور یہ پہلے رگ وید میں آیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ اصطلاح ان لوگوں کے لئے استعمال ہوئی ہے جو غیر آریائی زبان بولتے ہوں اور آریائی کلچر سے ناآشنا ہوں چنانچہ سب سے پہلے ملیچھ شمالی اور وسطی ہندوستان میں رہنے والے وہ مختلف قبیلے تھے جو غیر آریائی زبان بولتے تھے بعد کو معنوی توسیع سے یہ اصطلاح سبھی غیر ملکیوں کے لئے استعمال ہونے لگی اس لئے عرب اور ترک ملیچھ کہے جاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بیرونی کلچر رکھنے والے غیر ملکی ہیں اور یا تو سیاسی طور پر حلیف ہیں یا حریف۔ برصغیر کے رہنے والوں اور عربوں، ترکوں اور ایرانیوں میں جنگ اور تجارت کے اعتبار سے قریبی رشتوں کی بنا پر حریفانہ مذہبی امتیازات یقیناً اس دور کے ماخذوں میں جھلکتے۔ علیحدہ مذہبی وحدت پہلی بار برصغیر میں ترکوں کے سیاسی اقتدار کے قیام کے بعد ابھرتی ہے۔ ہندو مت کی تنظیمی نوعیت

ہندو مسلم مذاہب کے خاندانوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر الگ وحدت نہیں بنا
اور آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بدلتے ہوئے شاہی خاندانوں کے اعتبار سے
کی کہاں کی تقسیم ادوار کا جواز ہے؟ اگر تاریخ ہند کو صرف ایسے شاہی خاندانوں کا بیان سمجھا
جائے جن کا جغرافیائی محور گنگا کی وادی ہے تب شاید یہ تقسیم صحیح ہو۔ اس علاقے میں تیرہویں
صدی تک کم و بیش سبھی شاہی خاندان ہندو تھے۔ جس کے بعد مسلمان شاہی خاندانوں کا
سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اگر پورے برصغیر کو سامنے رکھا جائے تو اس قسم کی دور سازی ناقابل
قبول ہوگی۔ اس قسم کی دور سازی کو قبول کرنے میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ سطحی طور پر
بھی مسلمان بادشاہوں کے خاندانوں کی آمد برصغیر ہند کے مختلف علاقوں میں مختلف
زمانوں میں ہوئی ہے۔ عربوں نے سندھ کو فتح کر لیا۔ اور وہاں آٹھویں صدی میں اپنی
حکومت قائم کرلی، ترکوں نے پنجاب کے ایک حصے پر گیارہویں صدی میں قبضہ کیا۔
انھوں نے شمالی ہند کے ایک بڑے حصے پر اپنا اقتدار تیرہویں صدی میں بڑھایا۔ دکن میں
مسلمان بادشاہوں کے خاندان چودھویں صدی میں اپنا عمل دخل قائم کر سکے، جنوب کے
آخری سرے پر بہت بعد تک مسلمان بادشاہوں کے خاندان حکومت قائم نہ کر سکے لہٰذا
مسلمانوں کی حکومت کے قیام کی کوئی ایک تاریخ نہیں ہے تقسیم کا عام دور جو درسی کتابوں
میں مان لیا جاتا ہے بالکل بے بنیاد ہے کیونکہ یا تو ۱۰۰۰ یا ۱۲۰۰ عیسوی کی تاریخیں شمالی
ہند کے صرف ایک حصے کی تاریخ پر منطبق ہوتی ہیں۔

تاریخ کی تشریح اور تعبیر لازمی طور پر قومیت اور تہذیب کے متعلق لوگوں کے تصورات
سے وابستہ ہے لہٰذا تاریخ نویسی فکر کے سبھی شعبوں میں نہایت نازک ہے جس کے اثرات عام
قوم پرستی اور سیاسی نظریات پر دور رس ہوتے ہیں فرقہ وارانہ نقطۂ نظر ہمیشہ کھلے طور پر یا
کسی ایک مخصوص گروہ، مذہب یا فرقے کو شعوری طور پر معاندانہ رنگ سے پیش کرنے ہی
میں ظاہر نہیں ہوتا۔ اس سے بھی زیادہ خطرناک قسم کی تحریریں وہ ہیں جو فرقہ وارانہ یا تقریباً
فرقہ وارانہ مفروضات پر مبنی ہیں مگر یہ مفروضات عام طور پر ایسے غیر مشکوک قسم کے خیالات
کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں جنھیں اب عام طور پر تفتیش و تحقیق کے بغیر کے تسلیم کیا جانے

گئی ہے تاریخ پڑھانے کا کام کرنے والوں کی بڑی اکثریت ان مفروضات کو تاریخی صداقت
تسلیم کرتی ہے اور ان مفروضات کی صداقت جاننے کے لئے معروضی تجزیے کے معیاروں
پر انھیں پرکھنے سے گریز کرتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہندوستانی یونیورسٹیوں
میں تاریخ پڑھاتے وقت تاریخ کے ڈسپلن پر زور ہی نہیں دیا جاتا۔ تاریخ اب بھی پہلے
سے منتخب شدہ واقعات کا ایک سلسلہ وار بیان ہے جس میں نہ تو ان واقعات کے انتخاب
کی بنیاد کو جانچا جاتا ہے نہ ان کی معنویت کو۔ لہٰذا تاریخ کے طالب علم کو معلومات کے
ایک مخصوص حصہ کی تحصیل کی مشق کرادی جاتی ہے جسے وہ عام طور پر رٹ لیتا ہے اور یہ
طالب علم انھیں بار بار دہراتے رہتے ہیں حتیٰ کہ یہ خود تاریخ کے معلم بن جاتے ہیں یا تاریخ
کی کتابیں لکھنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں اس کا دوسرا سبب یہ کہ یہ نہایت غیر تسلی
بخش صورت حال ہے کہ معیاری تاریخوں اور نصاب کی کتابوں میں تاریخ کے کسی شعبے
میں تازہ ترین تحقیق کے نتایج شامل ہی نہیں کئے جاتے لہٰذا اکثر اسکولوں اور کالجوں میں
تاریخ کے طالب علم اب بھی نفس مضمون اور تکنیک کے اعتبار سے وہی مضمون پڑھ رہے
ہیں جو اگر دو نسلیں بیشتر نہ سہی تو کم سے کم ایک نسل پہلے پڑھایا جاتا تھا۔

اپنی بات واضح کرنے کے لئے ہمیں مثال کے طور پر قدیم ہندوستانی تاریخ کا سب
سے الجھا ہوا مسئلہ لینا چاہیئے یعنی آریاؤں کا مسئلہ۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ اس کا ہیولیٰ بعض
مستشرقین کی تصانیف میں ملتا ہے جنھوں نے خاص طور پر لسانی شواہد کی بنیاد پر
ایک ایسی آریائی نسل کا وجود فرض کر لیا جو ہجرت کر کے شمالی ہندوستان اور پنجاب اور وادیٔ
گنگا میں آباد ہو گئی اور جس نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو ہمیں ویدک ادب میں ملتی ہے
پچھلے تیس سال میں کھدائی سے ایسے شواہد خاصی بڑی تعداد میں سامنے آئے ہیں جو ہمیں
آریائی تہذیب کے اس تصور پر دوبارہ غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آریائی مسئلے کے
دوسرے پہلوؤں کی بھی چھان بین ہوئی ہے اور اب ان سے اس مسئلے پر از سر نو غور کرنے
کے لئے جواز ہو گیا ہے مثلاً ایک واضح طور پر علیحدہ اور امتیازی آریائی نسل کا وجود ثابت
کرنا نہایت دشوار ہے آریائی تہذیب کے خالص ہونے یا مقامی تہذیب پر اس کے مکمل اقتدار

اور انضمام پر اصرار کرنا بھی بہت دشوار ہے شہادتیں صرف اس وقت با معنی ہو سکتی ہیں جب یہ فرض کر لیا جائے کہ آریائی کا لفظ صرف ایک زبان بولنے والے گروہ کے لئے استعمال ہوتا تھا اور اس سے کوئی نسلی وحدت مراد نہیں لی جا سکتی اور اگر آریائی اور غیر آریائی تہذیبیں در حقیقت مکمل طور پر الگ مان بھی لی جائیں تو بھی یہ ماننا ہوگا کہ ویدک ادب ان دونوں تمدنوں کے امتزاج کا آئینہ دار ہے۔

ان تازہ تحقیقات کا عکس اب تک لکھی جانے والی تاریخ کی معیاری کتابوں میں شاذ ہی پایا جاتا ہے در حقیقت ان میں متعدد کتابیں اس کے برعکس میلانات پیش کرتی ہیں جس سے وہ لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں جو آریائی تہذیب کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا چاہتے ہیں آریائی تہذیب کی اہمیت کو وسعت دینے کی خاطر یہ ثابت کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں کہ ہڑپا کی تہذیب بھی آریائی ہی تھی حالانکہ کھدائی سے حاصل شدہ تمام تر شواہد اس نظریے کے بالکل مخالف اور برعکس ہیں۔ ہندوستان کو آریاؤں کا اصل وطن ماوئی و ملجا ثابت کرنے کی کوشش تاریخی جواز سے قطع نظر چھوٹے قومی افتخار کے جذبے کو تسکین دینے کی کوشش ہے۔ یہی حال اس نظریے کا ہے کہ آریائی تہذیب جو ہندوستانی تمدن کا ہیولی قرار دیا جاتا ہے۔ بعض حلقوں کے نزدیک مکمل طور پر دیسی تھا اور ہندوستان ہی میں پیدا ہوا تھا بلاشبہ ایسے لوگوں کے لئے یہ تسلیم کرنا نہایت تکلیف دہ ہوگا کہ ویدک فکر امتیازی طور پر اور بنیادی طور پر ہندوستانی نہیں ہے۔ آریائی تہذیب کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا کام ہندوستانی تاریخ کے ہندو نقطۂ نظر سے توجیہہ کے تناسب سے ہوا ہے یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے کہ ویدک ادب میں جس تہذیب کی نمائندگی کی گئی ہے وہ عموماً دیسی اور ہندوستانی ہے منطقی نوعیت یہ ہوگی کہ ویدوں سے قبل کی تہذیبوں کا کھدائی کے ذریعے حاصل کردہ آثار کی مدد سے مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ویدک تہذیب کس حد تک ان کی ارتقائی شکل ہے۔ ہندوستانی تاریخ میں آریائی تہذیب کے غالب حصے پر اطراد کی ادبی ماخذوں کے اسی غیر تجزیاتی استعمال اور کھدائی سے حاصل شدہ شواہد کے تقریباً مکمل طور پر نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے اس پر ستم یہ ہے کہ آریائی طرز زندگی کا بیان بھی واضح نہیں

ہے مثال کے طور پر اس کا انکار کرنا کہ بعض مواقع پر آریا گائے کا گوشت کھاتے اور شراب پیتے تھے آثار قدیمہ اور ادب دونوں سے حاصل شدہ شواہد کا انکار کرنا ہے۔

آریائی مسئلہ ہی تنہا ایسا مسئلہ نہیں ہے جس پر از سر نو غور و فکر ضروری ہے۔ گپتا راجاؤں کے عہد سلطنت کو سنہرا دور کہنا بھی در اصل اجتماع ضدین کی مثال ہے اس دور کو ہندو نشاۃ ثانیہ کا زمانہ کہا جاتا ہے اس دور کے اہم فن کارانہ کارنامے بدھوں کے ہیں جو مصوری اور بت تراشی کے ہیں اور بدھ مذہب کی خانقاہوں سے متعلق ہیں سائنس کے کارنامے جزوی طور پر ہندوستانی اور جزوی طور پر بین الاقوامی ہیں جیسا کہ چرک اور سشرتا، آریہ بھٹ اور ورہ مہیرا کی کسی قدر بعد کی روایت سے ظاہر ہوتا ہے بہترین ہندو روایات کے مطابق عدم تشدد پر زور دینے کے باوجود سمدر گپت کی ستائش مجموعی طور پر فوجی فاتح کی حیثیت سے اس کی بہادری کی وجہ سے ہوئی لہٰذا ہندو نشاۃ ثانیہ کی اہم شہادت کالی داس کی تحریروں میں، ابتدائی پرانوں کی تدوین میں گپتا بادشاہوں کے کتبوں اور سکوں میں ملتی ہے جن سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ ہندو فرقوں کے مربی اور سرپرست تھے۔ کیا ہندو نشاۃ ثانیہ جیسی کہ وہ ظاہر ہوتی ہے سنہرے دور کا لازمی حصہ تھی؟

ابتدائی ہندوستانی تاریخ کے بارے میں بہت سے ایسے مفروضات ہیں جو براہ راست تو فرقہ پرستانہ نہیں ہیں مگر فرقہ پرستانہ نقطۂ نظر میں آسانی سے گھل مل جاتے ہیں کیوں کہ ان مفروضات کو صحیح تاریخی پس منظر میں پیش نہیں کیا جاتا۔ ہندوستانی کلچر کی روحانیت میں قطعی یقین بھی اسی قسم کا ایک مفروضہ ہے یہ اب ایک مسلمہ تصور بن گیا ہے کہ ہندوستانی ہمیشہ سے مابعد الطبیعاتی اور فلسفیانہ فکر میں لگے رہے ہیں اور انھیں روزمرہ کی دنیادارانہ زندگی سے زیادہ تعلق نہیں تھا پھر بھی یہ خیال نسبتاً نیا ہے جسے ۱۹ ویں صدی کے مصنفین نے پیش کیا۔ سب سے پہلے یہ بات انھوں نے کہی جو قدیم ہندوستانی نظام میں ایک خیالی جنت تلاش کر رہے تھے! یا انھوں نے جو یہ مانتے تھے کہ یہ ہندوستانیوں کے ذہنوں کو صنعتی اور مشینی ترقی یا غیر ملکی حکومت سے آزادی جیسے دنیادارانہ مگر ضروری معاملات سے دور رکھنے کا یہی ایک موثر طریقہ ہے یہ تصور ہندوستانی علما سے ازسرے کیونکہ انھیں اس میں

یبی طاقت کے غلام ہونے کی ذلت کا جواب مل گیا۔ بہت کم لوگوں نے اس سوال کو پوری وضاحت سے سامنے رکھا۔ روحانیت کے ٹھیک ٹھیک معنی کیا ہیں اور کلچر کے سلسلے میں اس سے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اکثر لوگوں کے لئے ہندوستانی کلچر کی روحانی نوعیت کا خلاصہ اس عقیدے کی شکل میں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ذات مطلق کے گیان دھیان کی اہمیت حاصل تھی مگر ہندوستانی کلچر کو روحانیت کی کوئی اجارہ داری حاصل نہ تھی وہی خصوصیات جو ہندوستانی کلچر سے وابستہ کی جاتی ہیں بہت سی دوسرے قدیم تہذیبوں میں پائی جاتی ہیں اور عام طور پر روایتی سوسائیٹیوں میں پہچانی جاسکتی ہیں اس لئے یہ حیرتناک بات نہیں ہے کہ عہد قدیم کے ہندوستانیوں نے کبھی اپنے آپ کو اپنے قریبی یا دور دراز کے ملکوں میں رہنے والے ہمسایوں سے زیادہ روحانیت پسند نہیں جانا نہ اس زمانے کی اسی قدر اہم تہذیبوں سے آنے والوں میں سے (مثلاً یونانی، چینی اور عرب) کسی نے روحانیت کو یہاں کا خصوصی امتیاز قرار دیا۔ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ سوسائٹی کے کونسے حصے ایسے تھے جو روحانی گیان دھیان میں لگے ہوئے تھے ذات مطلق میں محو تھے یا تصوف یا فلسفیانہ فکر میں ڈوبے ہوئے تھے ظاہر ہے کہ یہ سوسائٹی کا ایک چھوٹا سا حصہ تھا اپنشد کے مکالمات آریائی برادری کی ایک چھوٹی سی اقلیت کے درمیان ہیں رگ وید کے منتر تک ایک مختصر سے گروہ نے لکھے صرف یہی ادب زندہ رہ سکا ہے اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ پورا سماج صرف رشیوں منیوں اور مذہبی رہنماؤں پر مشتمل تھا۔ ویدک ادب کے شواہد بھی ایک ایسے سماج کی نشاندہی کرتے ہیں جو روزمرہ زندگی کی دنیوی چیزوں سے متعلق ہے بعد مسیح دور کی ابتدائی چند صدیوں میں فلسفے کے مختلف دبستانوں میں اور نئے مذہبی فرقوں میں سے کئی ایک میں خاصی سرگرمی دکھائی دی مگر اس دور کا تخلیقی ادب مثلاً کالی داس کے ڈراموں میں درباری حلقوں میں روحانیت کے وجود کی طرف شاید ہی کوئی اشارہ ملے۔ شاید ہندوستانی روحانیت پرستی پر سب سے اچھا تبصرہ خود ہندو روایت کا ہے جو انسانی زندگی کے چار مقاصد دھرم۔ ارتھ کام اور موکش کو قرار دیتی ہے ان میں صرف آخری خالصتہً روحانی ہے مادی نفع اور لذت کو مناسب اہمیت دی گئی ہے اور ان چاروں کے صحیح توازن پر زور دیا گیا ہے۔

ہندوستانی کلچر کی روحانی بنیاد کا دوسرا پہلو عدم تشدد ہے۔ جب سے قومی تحریک سے گاندھی کا نظریہ عدم تشدد وابستہ ہوا اس وقت یہ اور بھی نمایاں ہوا۔ عدم تشدد کے فلسفیانہ تصور کی ہندوستانی فکر میں لمبی تاریخ رہی ہے اور اس کو پہلی بار ایک غالب موضوع کی حیثیت سے بدھ اور جین فلسفوں نے ترقی دی۔ فلسفیانہ تصور کے لحاظ سے یہ کسی طور پر ہندوستان کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ ابتدائی عیسائیت نے بھی یہی تصور سکھایا گو عیسائی تعلیمات کے مقابلے میں بدھ تعلیمات میں اس کی حیثیت زیادہ مرکزی ہے مگر بدھ مت ہندوستان میں زندہ نہ رہ سکا۔ عدم تشدد کے فلسفیانہ تصور اور اس پر عمل درآمد دونوں میں فرق کرنا چاہیئے اس کے بہت کم شواہد ہیں کہ عملاً کبھی تشدد سے گریز کیا گیا ہو۔ جارحانہ اقدام اکثر تشدد کی شکل اختیار کرتے تھے۔ ہندوستانی روایت کے اہم واقعات تشدد سے متعلق ہیں مثال کے طور پر بھگوت گیتا اور مہابھارت کی لڑائی کے تعلق کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے نمایاں استثنا شہنشاہ اشوک کا ہے جس کی شخصیت ایک سے زیادہ حیثیتوں سے ہندوستان کے تہذیبی پس منظر میں انوکھی ہے۔ اشوک نے بیرحمانہ فوجی مہم کے بعد رفتہ رفتہ عدم تشدد کو اپنایا اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ عدم تشدد پر مبنی سیاسی پالیسی وضع کی مگر اس کے بارے میں بھی عجیب تضادات ہیں جہاں وہ ایک طرف عدم تشدد کے طرز عمل کے لئے مدح وستائش کا سزاوار کہا جاتا ہے وہاں دوسری طرف وہ موریا سلطنت کے زوال کا ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے دلیل یہ ہے کہ اس کی عدم تشدد کی پالیسی نے ملک کو فوجی اعتبار سے ایسا ناکارہ اور کمزور بنا دیا کہ شمال مغرب سے آنے والے حملہ آوروں کا مقابلہ نہ کرسکا۔ ابتدائی ہندوستانی تاریخ کے ہیرو اجات شترو، چندرگپت موریا کنشک، سمدرگپت، ہرش، پلکشن دوم، مہیندر ورمن پلو، راجندر چولا وغیرہ سب بنیادی طور پر فاتح ہونے ہی کی وجہ سے ہیرو ہیں۔ ہر سال تاریخ کے ہزاروں طالب علم سمدرگپت کو ونسنٹ اسمتھ کی تقلید میں ہندوستان کا نپولین قرار دیتے ہیں اور راجاؤں کو اکھاڑ پھینکنے، پر قبائلی سرداروں پر فتح پر فتح حاصل کرنے کے اس کے کارناموں کی تعریف کرتے ہیں حیرت ہوتی ہے کہ عدم تشدد یہاں کہاں سے آجاتا ہے۔

مرہونارویے کی کمی ایک اور موضوع کے سلسلے میں بھی ظاہر ہوتی ہے محمود غزنوی کا
ذکر اکثر تاریخ کی معیاری کتابوں میں بنیادی طور پر مندروں کو لوٹنے اور بتوں کو توڑنے
متعلق ہے۔ اس کارروائی کی وضاحت اس حقیقت سے کی جاتی ہے کہ وہ مسلمان تھا اور
بلکہ اسلام بت پرستی کے خلاف ہے لہٰذا صرف مسلمان ہی مندروں کو تاخت وتاراج کرے گا اور
ں کو توڑے گا اس سے مزید یہ مفروضہ بھی سامنے آتا ہے کہ بعض دوسرے عناصر طالع آزما تے
بھی مسلمان بادشاہ بت شکن تھے۔ محمود کے طرزِ عمل کے دوسرے اسباب کو تلاش کرنے کی
شش بہت کم کی جاتی ہے دوسرے اسباب ہمیں اس وقت ملیں گے جب ہم ہندو راجاؤں
روایات کو دیکھیں اور یہ دریافت کریں کہ کیا ان میں سے کوئی ایسا بھی تھا جس نے مندروں
تاخت وتاراج کیا اور بتوں کو توڑا ہو۔ یہاں ہم گیارہویں صدی عیسوی کے کشمیر کے
جا ہرش کے معاملے سے دوچار ہوتے ہیں جس کے لئے مندروں کو تاخت وتاراج کرنا اور
ت شکنی کرنا ایک منظم اور مستقل کارروائی کی حیثیت رکھتا تھا ۔ راج ترنگنی میں کلہن ہمیں بتاتا
ہ کہ ہرش نے ایک خاص افسر دیو پتن نائک (دیوتاؤں کو اکھاڑ پھینکنے والا) کے لقب سے
قرر کیا گیا تھا جس کا کام خاص طور پر مندروں کو تاخت وتاراج کرنا ہی تھا ظاہر ہے کہ یہاں
ں کی توجیہہ یہ نہیں ہو سکتی کہ وہ مذہبی وجوہ سے بت شکن تھا بلکہ وہ مندروں کو دولت
لئے لوٹتا تھا جو دوسرے مقاصد کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔

اب تک جو تبصرہ کیا گیا ہے اس کا سبب محض فرقہ پرستانہ نقطۂ نظر پر نکتہ چینی کرنے
خواہش نہیں ہے دو اہم عناصر اس کا سبب بنے۔

اول تو تاریخ کی فرقہ پرستانہ توجیہہ تاریخ کے اعتبار سے نہایت کم تر درجے کی تاریخ
ہی ہے۔ براہ راست فرقہ پرستانہ تشریح نہ بھی کی جائے تو بھی مروجہ نظریات کو محض ذہنی تساہل
ی بنا پر جوں کا توں قبول کرنے کا نتیجہ نہایت کم تر درجے کی تاریخ نویسی کی شکل میں برآمد
وتا ہے تاریخ کا مطالعہ، ارتقا پذیر ڈسپلن ہے اور نئی تکنیک اور تجزیے کے نئے طریقوں
استعمال کرتا ہے۔ طریق کار اور تکنیک میں تبدیلی کی نشاندہی احتیاط کے ساتھ تاریخ نویسی
ے مطالعے سے کی جا سکتی ہے۔ مروجہ مفروضات کی ہمیشہ چھان بین کی جانی چاہیے اور ان

کی تائید اور حمایت کرنے والے شواہد پر ہو تو انہیں رد کر دینا چاہیئے۔

دوسرا عنصر موجودہ صورت حال سے متعلق ہے۔ مورخین تاریخ کے ڈسپلن کو اس سطح تک گرنے کی اجازت نہیں دے سکتے کہ غلط اور جھوٹی تاریخ سیاسی خرافات کے فروغ کا آلہ کار بن جائے۔ چونکہ مورخین شعوری یا غیر شعوری طور پر سیاسی معتقدات کے فکری مورث ہو جاتے ہیں اس لئے تاریخ کا تجزیہ سیاسی نظریات کے لئے خاص طور پر اہم ہوتا ہے۔

قدیم ہندوستانی تاریخ کا مطالعہ اب آہستہ آہستہ تحقیق کی متعدد نئی تکنیک اور نئے ماخذوں کی شمولیت کے ماتحت کیا جانے لگا ہے یہ تبدیلی صرف قدیم ہندوستانی تاریخ ہی کے سلسلے میں مخصوص نہیں بلکہ تمام کلاسیکی تہذیبوں کے مطالعے پر اس کو منطبق کیا جا رہا ہے یہ دراصل سماجی علوم خصوصاً انسانیات اور آثار قدیمہ کی تحقیق کے فن میں ترقی کا نتیجہ ہے۔ مزید برآں تمام قسموں کی تہذیبوں کے باضابطہ مطالعے نے قدیم تہذیبوں کے تاریخی مطالعے کے سلسلے میں نئے پس منظر واضح کر دیئے ہیں۔

اس ترقی کے نتیجے کے طور پر ایسے ادبی ماخذوں کے تجزیاتی مطالعے میں بھی خاصی ترقی ہوئی ہے جو ماضی بعید کے زمانے پر نئے زاویئے سے روشنی ڈالنے لگے ہیں۔ اس قسم کے تجزیاتی مطالعے سے متعدد سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ان کا متن جسے ماخذوں کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے کیا نظریاتی تصنیف ہے یا حقیقی صورت حال کا بیان ہے یہ سوال خاص طور پر دھرم شاستروں کو ماخذ کے طور پر استعمال کرنے کے سلسلے میں اہم ہے۔ اگر یہ بات برابر ذہن میں رکھی جائے کہ یہ بنیادی طور پر قانونی دستاویزیں ہیں جو ایک ضابطۂ اعمال سے متعلق ہیں اور یہ حقیقی صورت حال کا بیان نہیں ہیں تو قدیم ہندوستانی سماج کا مطالعہ بہت زیادہ حقیقی ہو سکتا ہے ذات پات کے نظام کو دھرم شاستروں میں ورن آشرم کے نظام سے متعلق کرنا ... اب شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے خصوصاً ہندوستانی سماج کے سماجیاتی تجزیے کی روشنی میں یہ بات مشکوک ہے۔

دوسرا سوال ماخذوں کو ان کے سماجی پس منظر سے متعلق کرنے کی کوشش کرتا ہے کیا کوئی خاص ماخذ کسی ایک مخصوص گروہ کے حالات بیان کرتا ہے یا پوری سوسائٹی کے

...ت اور واقعات سے متعلق ہے۔ اکثر ادبی ماخذ جو قدیم دور سے دستیاب ہوئے ہیں ...طبقوں کو بیان کرتے ہیں مثلاً راجا۔ اہم پنڈت اور برہمن، رشی منیوں کے وہاں یا مالدار ...جر وغیرہ۔ لہٰذا ہمیں سماج کے اعلیٰ طبقوں کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل ہوتی ہیں اس ...ے علاوہ روایتی سماج میں عام طور پر صرف اعلیٰ طبقوں کی تعلیم تک دسترس تھی اور وہی اپنے ...عمال و واقعات کو ادب کی شکل میں محفوظ رکھ سکتے تھے مثلاً کالیداس کے ڈرامے راجاؤں ...وران کے درباری حلقوں کے مطالعے کے لئے نہایت عمدہ تاریخی مواد فراہم کرتے ہیں مگر ...ہ بتانے کی کوشش کرنا اس بات کی غلط اور تاریخی اعتبار سے گمراہ کن تصویر پیش کرنے کے مترادف ہوگا کہ پورا ہندوستانی سماج ان ڈراموں میں بیان کردہ طریقوں کو برتتا تھا۔ یہاں تصویر کو مکمل کرنے کے لئے دوسرے ماخذ کو استعمال کرنا ضروری ہوگا۔

ابتدائی بدھ ادب سے اس زمانے کے برہمنی ادب کے مقابلے میں قابل تعریف حد تک مخالفانہ توازن قائم ہو جاتا ہے کیونکہ اس میں سماج کے ایک مختلف حصے کے اعمال کی عکاسی ملتی ہے۔ سماج کے ایک خاص گروہ کے کلچر کی عکاسی کرنے کی بنا پر ماخذ اکثر یک طرفہ ہو جاتے ہیں۔ اگر محض برہمنی ماخذ ہی کو دیکھا جاتا تو اشوک کے دور حکومت کا بیان شاید ضبط تحریر ہی میں نہ آتا اس بات سے دوسرے ماخذ کی طرف برابر رجوع کرنے کی اہمیت واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے برہمنی ادب میں اشوک ان موریا راجاؤں کی فہرست میں محض ایک نام کی حیثیت سے آیا ہے جو پرانوں میں مندرج ہے اس کے دور حکومت کے بارے میں ہماری معلومات برہمنی ادب سے ماخوذ نہیں ہیں بلکہ اس کے اپنے کتبات اور بدھ ماخذ سے حاصل ہوئی ہیں۔

اس طرح کا ایک عجیب معاملہ یہ ہے کہ برہمنی ادب چارواک اور لوکایات فلسفوں کے بارے میں مباحث سے بالکل خالی ہے۔ مادیت کے قائل دبستانِ فکر کے حامی فلسفوں کے وجود کے بارے میں ہمارے شواہد بدھ، جین اور اتھویکا ادب کے سرسری اشارے ہیں یا بکھرے ہوئے کتبات کے مضامین ہیں۔

قدیم ہندوستان کے مورخین کے لئے شواہد کا اہم ترین نیا ماخذ آثار قدیمہ ہیں

کھدائی کی نئی تکنیک اب اس قدر ترقی یافتہ ہوگئی ہے کہ کھدائی سے حاصل شدہ
تشریح سے تاریخ کی تدوین کے سلسلے میں قرار واقعی شواہد فراہم ہوتے ہیں یہ بڑی
بات ہے کہ قدیم ہندوستان کے مورخین نے کھدائی سے حاصل شدہ مواد کو بہت
استعمال کیا ہے کیونکہ ان کی فراہم کردہ شہادت نہایت اہم ہے ادبی شہادتیں عموماً
طبقوں کی زندگی کے بارے میں ہیں جب کہ کھدائی سے حاصل شدہ شہادتیں نہ صرف
طبقوں کے بارے میں بلکہ عام انسانوں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتی ہیں
کے مقامات اور شہر جہاں کھدائیاں ہوتی ہیں سماج کی ہر سطح کے لوگوں کے بارے
شہادتیں فراہم کرتے ہیں ادبی شہادت اکثر راجاؤں کی فہرست فراہم کرنے اور ان
کارناموں کا حال معلوم کرنے کیلئے برتی گئی ہے اور اس کے علاوہ اور کاموں کے لئے بہت
استعمال کی گئی ہے اب ہمیں مختلف قسم کے شہریوں کے بارے میں اتنی زیادہ معلوما
حاصل ہو چکی ہیں کہ اب ان کی روزمرہ زندگی کی تصویر بنا لینا ممکن ہے گو ان کے راجاؤں
سے کسی ایک کا نام بھی معلوم نہیں ہو سکا ہے آثار قدیمہ اور کھدائی سے یہ ظاہر ہوتا ہے
راجاؤں کے شجروں کی تدوین بعض لوگوں کی دلچسپی کی چیز ہو سکتی ہے مگر ماضی کے لا
مطالعے کے لئے صرف حاشیے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آثار قدیمہ اور کھدائی سے حاصل شدہ
شواہد اس اعتبار سے قدیم تاریخ کے مطالعے کو ایک نئی جہت بخشتے ہیں۔

[illegible] کی اہمیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ موجودہ معلومات کے درمیان جو ادھورے [illegible]
[illegible] رہ گئے تھے ان کی مدد سے وہ پورے ہوتے ہیں ہندوستانی تاریخ کی ابتدا کو اب
بہت قدیم دور تک لے جایا جا سکتا ہے اور یہ کام قدیم ادب کے خرافاتی افسانوں کی مدد سے ممکن
نہیں بلکہ آثار قدیمہ اور کھدائی سے حاصل شدہ حقیقی شواہد کی بنا پر ممکن ہے اس سے بھی زیادہ اہم
بات یہ ہے کہ ہڑپا اور اس کے بعد کے دور کی ہندوستانی تہذیبوں کے بنیادیں اب زیادہ
واضح طور پر متعین کی جا سکتی ہیں۔ آریائی کچھ دو آبے میں ایک قسم کے تہذیبی خلا میں نہیں اُبھرا ب
اسے اس زمانے کی اور اس سے قبل کی تہذیبوں کے پس منظر میں رکھا جا سکتا ہے۔

آثار قدیمہ کے مادی شواہد جو تاریخی مطالعے کے لئے حقائق کی طرح ہیں اب ادبی شواہد کی

تائید یا تردید میں استعمال کئے جاسکتے ہیں جیسے آریائی آبادیوں سے حاصل شدہ مادی آثار مثلاً گنگا کے میدان سے بھورے رنگ کے برتن اور اشیا سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لوگ سیدھے سادے لوگ تھے۔ ابتدائی دور کے کسان اور زراعت پیشہ لوگ جو رہن سہن کا کوئی بہت ترقی یافتہ طرز نہیں رکھتے تھے ویدک ادب میں جو شاندار تصویر پیش کی گئی ہے اسے ادبی اسلوب ہی سمجھنا چاہیئے ہستناپور میں کھدائی سے تائید کی ایک اہم مثال سامنے آتی ہے جس سے صاف طور پر مہابھارت کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے کہ سیلاب سے زبردست تباہی ہوئی تھی۔

راجدھانی کے کوشمبی منتقل ہونے کی شہادت بھی ہستناپور کے سیلاب کے زمانے ہی میں موخرالذکر مقام پر ابتدائی شواہد سے مل جاتی ہے۔ موریا دور کے بارے میں ادبی ماخذ اور آثار قدیمہ اور کھدائی کے ماخذوں کی دلچسپ مطابقت ملتی ہے۔

آثار قدیمہ کے شواہد کا ایک اور نتیجہ اعداد و شمار سے فراہم شدہ معلومات ہیں روزمرہ کے استعمال کی چیزیں مثلاً برتن، دانے اور مختلف قسم کے اوزار بڑی تعداد میں ملتے ہیں مثال کے طور پر برتنوں کی بنیاد پر اعداد و شمار کا کام اچھی طرح ہوسکتا ہے نہ صرف ان برتنوں کی شکل اور کے حجم سے اس دور کی زندگی کے طرز کے بارے میں معلومات حاصل ہوسکتی ہیں بلکہ ایک خاص قسم کے برتنوں کا کسی ایک جغرافیائی علاقے میں پایا جانا لوگوں کی ہجرت، کاروباری تقسیم، یا تجارت کے بارے میں اشارے کرتا ہے۔ موریا دور میں اور اس سے کچھ قبل کالے روغن کئے ہوئے برتن نفاست اور امارت کی چیز سمجھے جاتے تھے اور پورے شمالی ہند میں مشہور تھے۔ اب یہ برتن جہاں جہاں ملتے ہیں وہ مقامات موریا سلطنت کی ریاستی حد سے مطابقت رکھتے ہیں۔ سکے بھی اعداد و شمار کی مدد سے مطالعے کی اچھی بنیاد بن سکتے ہیں

کتبات جو آثار قدیمہ اور کھدائی ہی کا حصہ ہیں ان علوم اور تاریخ کی درمیانی کڑی بن جاتے ہیں کسی دور کے کتبات اس دور کے ادبی ماخذوں سے کہیں زیادہ صحیح معلومات فراہم کرتے ہیں۔ کتبات لکھنا مشکل کام تھا لہٰذا کتبات مختصر ہیں اس لئے پرشاستس یا توصیفی کتبات کے علاوہ یہ صرف ضروری اور مختصر ترین معلومات فراہم کرتے

ہیں کتبات میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک مرتبہ کندہ ہو جانے کے بعد ان میں تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی ان کی عبارت بدلی نہیں جا سکتی تھی نہ ان میں اضافہ ممکن تھا۔ یہ سب کام ادبی مواد کی دوبارہ تصنیف و تدوین میں ہوتے رہے۔ کتبات میں صرف سیاسی تاریخ کے بارے میں معلومات نہیں ہیں بلکہ سماجی اور اقتصادی حالات کے بارے میں بھی اکثر بہت زیادہ معلومات موجود ہیں۔ گپتا دور سے پہلے کے جاگیر بخشنے کے کتبات اس دور کے قانونی فرمان ہونے کے اعتبار سے نہایت اہم عصری معلومات فراہم کرتے ہیں جس سے اس دور کے بارے میں پوری تصویر بدل سکتی ہے۔ مثلاً یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ اس زمانے میں ذات پات کی تفریق بہت سخت ہو گئی تھی اور یہ ترکوں اور افغانوں کے حملوں کے سامنے ہندوستان کے پسپا ہونے کا ایک سبب ہوا۔ اب یہ ظاہر ہوا ہے کہ ذات پات کی تفریق سخت ہو جانے کے بجائے اس دور میں خاصی نرم ہو گئی تھی اور اس میں لچک پیدا ہوئی تھی۔

شاید آثار قدیمہ اور کھدائی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ مورخ کو راجاؤں کے خاندانوں اور ان کے متعلق واقعات کے بنجر علاقے سے نکال کر پورے سماج کا ایک وحدت کی طرح مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ آثار قدیمہ کا علم مادی زندگی کے قدیم آثار کے مطالعے پر مبنی ہے اور ٹکنالوجی کی تبدیلیوں کو تہذیبی اور دوسرے قسم کی تبدیلیوں کی بنیاد کی طرح استعمال کرتا ہے یہ بات ہمیں قدیم دور کے بارے میں ایسے مسائل کی طرف بھی رجوع کرتی ہے جو اب تک نظر انداز کئے جاتے رہے ہیں مثلاً سماجی ڈھانچہ، اقتصادی نظام اور ٹکنالوجی کی تبدیلی۔

محض ادبی مآخذ کا تجزیاتی مطالعہ یا آثار قدیمہ کے علم سے نئے شواہد کی فراہمی کافی نہیں ہے چھان بین کے مختلف موضوعات کے بارے میں ماخذوں سے حاصل ہونے والے مواد کی ۔ نیا رخ اختیار کرنا چاہیئے۔ راجاؤں کے خاندانوں کی تاریخ میں شجرے اہم نہیں اقتدار کا ڈھانچہ اہم ہے اقتدار کی نوعیت بھی اور اس کی تقسیم بھی۔ کیا راجا اقتدار کا مرکز تھا یا اقتدار مختلف گروہوں اور مناصب میں منقسم تھا۔ اگر مشرقی بادشاہوں کی سفاکانہ آمریت یا قدیم ہندوستانی

راجاؤں کی مکمل طور پر نیکی اور مہربانی مشکوک ہے تو معقول تاریخی تجزیہ کیا جانا چاہیئے بہرحال اقتدار کا تصور اقتصادی نظام کے صحیح ادراک کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اقتدار کے تصور اور اس کی تقسیم کے مطالعے کے لئے انسانی محنت، پیداوار اور سماج کی مختلف سطحوں پر مالیات کی تقسیم اور مالیاتی وسائل کے بارے میں دیگر معلومات سے واقفیت ضروری ہے غیر اقتصادی عناصر مثلاً مذہبی امور کا بھی اس سلسلے میں اپنا حصہ ہے مگر ان کا بھی اسی پس منظر میں مطالعہ کیا جانا چاہیئے۔ سماجی ڈھانچے کے سلسلے میں ذات پات کا مطالعہ لازمی ہے کیا سماجی ڈھانچہ ورن آشرم دھرم کے مطابق کام کر رہا تھا؟ اگر یہ صحیح ہے تو پھر غیر چھتری راجا کیوں ہوتے۔؟ یہ نظریہ اور عمل کے تضاد کی صرف ایک مثال ہے یا یہ تضاد محض سیاسی اقتدار ہی کے سلسلے میں موجود تھا؟ اقتصادی ڈھانچہ اور ذات پات کے نظام میں مطابقت کہاں کہاں تھی؟

اس سے بھی زیادہ اہم موضوع وہ ہے جس کا ہندوستانی مورخین نے بہت کم مطالعہ کیا ہے یعنی مختلف گروہوں کے درمیان آویزش کی نوعیت، ہر سماج میں آویزشیں اور ٹکراؤ ہوتے ہیں لیکن قدیم ہندوستان کے سلسلے میں انھیں کبھی نہ باقاعدہ متعین کیا گیا ہے نہ ان کا مطالعہ ہوا ہے اکثر ان آویزشوں کی لیپا پوتی کرنے کی کوشش ہوتی رہی تا آں کہ ہم دور متوسط تک آ جاتے ہیں جس میں بعض مورخین اپنے راستے سے الگ ہٹ کر ہندوؤں اور مسلمانوں کی آویزش پر زور دینے لگتے ہیں لیکن ۱۲۰۰ء کے بعد کی ہندو مسلم آویزشوں کو خواہ وہ مذہبی معتقدات ہی سے متعلق کیوں نہ ہو اس وقت سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک پہلے کے دور کی آویزشوں کی نوعیت صحیح طریقے پر نہ سمجھی جائے۔ عہد قدیم میں سیاسی آویزشوں کے بارے میں واضح شہادت تخت و تاج پر قبضہ کرنے کی کوششوں لڑائیوں اور راجاؤں کے قتل کی شکل میں ملتی ہے بار بار کی لڑائیوں نے اقتصادی آویزشیں بھی ضرور پیدا کی ہوں گی مذہبی گروہوں میں اختلاف رائے نے اپنے طور پر آویزشیں پیدا کی ہوں گی مختلف قسم کے گروہوں کے درمیان عدم رواداری کی موجودگی ہی کی بنا پر مہاراجہ اشوک کی رواداری کے لئے بار بار اپیل کے لئے جواز پیدا کیا ہوگا۔ چارواک اور برہمنوں کے درمیان اختلاف رائے کے دو کونسے پہلو تھے جن کی بنا پر تمام برہمنی فلسفیانہ ادب سے

چارواک کی فکر کے تمام حوالے حذف کر دیئے گئے؟ کچھ مذاہب چند مخصوص گروہوں میں کیوں مقبول ہوئے مثلاً بدھ مذہب تجارتی گروہوں اور شاہی خاندان کی عورتوں میں خاص طور پر مقبول ہوا؟ پوری ہندوستانی تاریخ میں جینیوں کی اکثریت کیوں تجارتی برادری سے متعلق رہی ہے؟ کیا یہ عناصر آویزشوں کا محور رہے ہیں؟

اسی سے متعلق یہ مطالبہ بھی ہے کہ بعض حالتوں میں یہ آویزش ٹکراؤ کی شکل کیوں اختیار کرتی ہے؟ آریاؤں دسیوں اور پانیوں میں ٹکراؤ کی نوعیت کیا تھی کیا یہ ٹکراؤ محض نسلی تھا جیساکہ عام طور پر کہا جاتا ہے یا اس کا سبب تہذیبی ہم آہنگی کا فقدان تھا؟ اس ٹکراؤ کی نوعیت کیا تھی جو دیسی لوگوں اور ان لوگوں کے درمیان تھا جنھیں یہ لوگ بدیسی اور غیر ملکی سمجھتے تھے؟ وہ کونسا عمل تھا جس کی بنا پر یونانی اور سیتھین لوگ ورتیہ چھتری کہلائے جانے لگے تھے اور وہ کیوں کر ہندوستانی سماج میں ضم ہوگئے۔ تیرہویں صدی کے قبل ہندوستانی عرب اور ترکوں کو ٹھیک ٹھیک کس نظر سے دیکھتے تھے؟

ان سوالات سے محض ذہنی کسرت مقصود نہیں بلکہ یہ مراد ہے کہ اس قسم کے سوالوں کے جوابات ہی سے تاریخ کا مطالعہ معنی خیز بن سکتا ہے۔ ان سوالوں کی اہمیت اور عہد حاضر سے مطابقت دو حیثیتوں سے واضح کی جا سکتی ہے پہلے تو یہ کہ یہ سوالات ہندوستانی تاریخ کے ہر دور کے بارے میں پوچھے جا سکتے ہیں اور پوچھے جانے چاہئیں کیونکہ ہر سماج کے ارتقا کی ہر منزل کے بارے میں یہ جائز سوالات ہیں۔ ان سوالات پر مبنی تجزیاتی مطالعہ ہندوستانی تاریخ کا حقیقی تسلسل فراہم کر سکتا ہے دوسرے یہ سوالات ماضی کے مختلف حصوں کی تفہیم کو واضح طور پر سامنے لاتے ہیں۔ ان کی واضح تفہیم ہندوستانی تاریخ کی سمت کو متعین کرنے والے عظیم اور نسبتاً غیر اہم عناصر کی طرف توجہ مرکوز کر کے مقابلتاً زیادہ قابل قدر اور مفید بصیرت دے سکے گی۔ اسی صورت میں ہم نہ صرف ہندوستانی تاریخ پر اسلامی اثرات کی نوعیت بلکہ درحقیقت ان تمام قوتوں کی صحیح نوعیت بھی سمجھ سکیں گے جن سے ہندوستان کے ماضی کی تشکیل ہوئی ہے۔ (انگریزی کتاب ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کے پہلے باب کا ترجمہ۔ اگلے دو ابواب آئندہ۔ ادارہ)

راوی

ہندوستان ہمارا

ہندوستان کو آج سے ۲۲ سال قبل ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو برطانوی حکومت سے نجات ملی تھی۔ عوام نے سمجھا تھا کہ قومی حکومت کی کوششوں سے ملک میں سوشلزم قائم ہوگا۔ معاشی ترقی ہوگی۔ دولت کی منصفانہ تقسیم ہوگی۔ بے روزگاری دور ہوگی۔ زمین کاشتکار کی ہوگی۔ محنت کش عوام کو ان کے خون چوسے جانے سے نجات ملے گی۔ اور کوئی بھی انسان بھوک سے نہیں کراہے گا۔ پچھلے ۲۲ سالوں میں حکومت نے تین پنج سالہ منصوبہ نافذ کئے۔ سوشلزم کا رٹ لگایا گیا۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ملک میں تشویشناک معاشی ابتری پھیلی۔ معاشی ترقی کی رفتار رکی ہوئی ہے معاشی طاقتوں کی اجارہ داری میں اضافہ ہو رہا ہے۔ شخصی تسلط بڑھ رہا ہے۔ بے روزگاری مسلسل بڑھ رہی ہے۔ خوراک اور عوام کے روزمرہ استعمال کی چیزوں میں کمی ہوتی جارہی ہے جب کہ بازار تعیش اور نمائشی استعمال کی چیزوں سے بھرے پڑے ہیں۔ محنت کش طبقہ بڑھتی ہوئی قیمتوں اور ٹیکسوں کے بوجھ سے دبا جا رہا ہے اور معاشی نظام پر امریکی شکنجہ مضبوط ہو رہا ہے۔ ان سب کے لئے کانگریس پوری ذمہ دار ہے۔ کانگریس سرکار کی ناکامیوں اور عوام دشمن پالیسیوں کا اندازہ حسب ذیل حقائق سے لگایا جاسکتا ہے۔

معاشی نظام

ملک کی ترقی کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ قومی آمدنی اور فی کس آمدنی میں تیزی کے ساتھ اضافہ ہو۔ ہندوستان کی پچھلے ۲۲ سال سے معاشی ترقی کی رفتار بہت دھیمی رہی ہے پہلی منصوبہ بندی کے زمانے میں ہر سال قومی پیداوار ۳ء۵ فی صد، دوسرے پلان میں

۲.۰ فیصد اور تیسرے پنج سالہ منصوبے میں ہر سال ۲.۰ فیصد کی ترقی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اضافے کی رفتار یکساں نہ ہو کر گھٹتی بڑھتی رہی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسرے ممالک میں معاشی ترقی کی رفتار بہت تیز رہی ہے۔ مندرجہ ذیل خاکے سے اس کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ملک	مدت	قومی پیداوار میں اضافے کی شرح	فی کس آمدنی میں اضافے کی شرح
سوویت روس	۱۹۵۰ء – ۱۹۶۰ء	۱۰ر۲ فیصد	۸ر۸ فیصد
	۱۹۶۰ء – ۱۹۶۴ء	۶ر۴ فیصد	۸ر۴ فیصد
چین	۱۹۵۳ء – ۱۹۵۸ء	۱۲ر۶ فیصد	۹ر۵ "
رومانیا	۱۹۵۰ء – ۱۹۶۰ء	۱۰ر۴ "	۹ "
	۱۹۶۰ء – ۱۹۶۵ء	۹ "	۸ر۳ "
بلغاریہ	۱۹۵۲ء – ۱۹۶۰ء	۹ر۱ "	۸ر۱ "
	۱۹۶۰ء – ۱۹۶۴ء	۹ر۸ "	۵ر۸ "
یوگوسلاویہ	۱۹۵۳ء – ۱۹۶۰ء	۸ر۵ "	۷ر۴ "
	۱۹۶۰ء – ۱۹۶۴ء	۸ر۷ "	۷ر۴ "
ہندوستان	۱۹۵۱ء – ۱۹۵۶ء	۳ر۵ "	۱ر۶ "
	۱۹۵۶ء – ۱۹۶۱ء	۳ر۸ "	۱ر۷ "
	۱۹۶۱ء – ۱۹۶۶ء	۲ر۸ "	۰ر۴ "

اجارہ داری

کانگریسی دور حکومت میں دولت اور آمدنی چند لوگوں کے ہاتھ میں مرکوز ہو گئی ہے۔ آمدنی کی تقسیم اور رہن سہن کے معیار کی جانچ کرنے والی مہلانوبس کارخانہ لائسنسنگ کمیٹی، شخصی تسلط جانچ کمیٹی کی رپورٹوں اور ڈاکٹر آر کے ہزاری نیشنل، کاونسل آف اپلائڈ اکنامک ریسرچ کی......... تحقیقات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ مشہور ماہر اقتصادیات

سکے ہیں۔ راج اپنے تحقیقاتی مضمون[1] میں لکھتے ہیں "آج آمدنی اور دولت کی تقسیم میں اختلافات پیدا ہوگئے ہیں اور یہ تفریق اس وقت کے مقابلے میں زیادہ ہے جب اقتصادی منصوبوں کے ذریعے ترقی کا آغاز ہوا تھا۔ نیشنل کاونسل آف اپلائیڈ اکنامکس ریسرچ کے جائزے سے کچھ حقیقتیں سامنے آئی ہیں جو اس طرح ہیں۔ اس جائزے کے مطابق ہندوستان کے ۷۰ فیصد لوگ اب بھی کاشتکار ہیں دس فیصد لوگ کاروبار میں لگے ہیں۔ گاؤں میں رہنے والے ۵ فیصد خاندانوں کے پاس کسی طرح کی دولت نہیں ہے۔ اس سے اوپر کے ۵ فیصد خاندانوں میں گاؤں کی کل دولت کا ۱ فیصد حصہ ہے۔ جہاں تک گاؤں کی آمدنی کا تعلق ہے غریب خاندانوں کی آمدنی کی موجودہ حالت کا تعلق ہے مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

فی کس اوسط آمدنی:-

سب سے غریب	۱ کروڑ ہندوستانی	۲۷ پیسے یومیہ
ان کے اوپر کے	۵ " "	۲۳ " "
ان کے اوپر کے	۵ " "	۴۲ " "

دولت مند ایک فیصد انسان دیہی علاقے کی پوری آمدنی کا ۹ فیصد ہڑپ لیتا ہے۔ دیہی علاقوں کی اس بڑھتی ہوئی تفریق کی ذمہ داری عوام دشمن اصولوں پر ہے۔ دیہی علاقوں میں کانگریس کے اصول میں کاشتکار، مزدور اور بٹائی پر کام کرنے والے کاشتکاروں کو کھلے عام نظرانداز کیا گیا ہے۔ ڈینیل تھورنر نے اپنی کتاب[2] میں لکھا ہے "زیادہ واضح لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ بھارت کے اصلاح زمین سے متعلق قوانین ناقص ہیں ودھان سبھاؤں میں جب یہ بل پیش کئے گئے تھے تو ان میں متعدد خامیاں تھیں جو بہت سی ترمیموں کے ذریعے اور بھی بڑھ گئیں۔"

اس طرح ان ناقص آراضی اصلاحات سے کاشت کی ترقی کے لئے سوچا بھی نہیں جا

---

(1) INDIAN PLANNING : OUTLINE OF A CRITIQUE & APPROACH

(2) LAND & LABOUR IN INDIA

اندازہ ۱۹۶۰ء میں شائع شدہ "آمدنی کی تقسیم" اور معیار زندگی کمیٹی کی رپورٹوں سے ہو سکتا ہے۔ رپورٹ کے مطابق "یہ واضح ہے کہ جس طرح ملک میں منصوبہ بند اقتصادی نظام نے کام کیا ہے اس سے بھاری صنعتوں میں بڑی کمپنیوں کی ترقی ہوئی ہے۔ صنعتی مالیات کمیشن قومی صنعتی ترقی کمیشن اور اسی طرح سرکاری اداروں نے مالیاتی امداد دے کر صنعتوں میں شخصی دائرے اور خاص طور پر بڑی کمپنیوں کی ترقی کے لئے معقول حالات پیدا کئے ہیں۔ ۳۰ جنوری ۱۹۶۳ء تک اکیلے صنعتی مالیات کمیشن نے ۱۲۷ کروڑ روپے کے قرض دینا منظور کیا جس میں سے ۲۲ کمپنیوں میں سے ہر ایک کو ایک کروڑ روپیہ یا اس سے زیادہ قرض دیئے گئے۔ اس طرح کل دی جانے والی رقم ۴۳٫۸۰ کروڑ روپے تھی۔ اس رپورٹ کے لفظوں میں "سرکاری پالیسی منصوبے کے دوران کچھ دوسری طرح سے بھی شخصی دائروں اور خاص طور سے بڑی کمپنیوں کی توسیع کے لئے ذمہ دار ہے"۔

اس زمانے میں غیر ملکی کمپنیوں کو بھی بھارت میں بھاری لوٹ مار کرنے کا موقع دیا گیا ۱۹۵۱ء۔ ۱۹۶۳ء کے درمیان شخصی دائرے میں عوام سے دولت حاصل کرنے کیلئے کمپنیوں کے حصوں کے معاملات کو سرکاری منظوری دی گئی۔ اس میں سے ۴۳ فیصد کو غیر ملکی سرمایہ کا تعاون حاصل کرنے کی اجازت دی گئی۔ ۱۹۵۷ء۔ ۱۹۶۳ء میں کل منظور شدہ غیر ملکی حصہ ۲۲۴٫۳۰ کروڑ روپے تھے۔ ہندوستان میں جن غیر ملکی کمپنیوں کو داخلہ حاصل ہوا ہے وہ نہ صرف ہندوستانی معیار کے مطابق زیادہ ہے بلکہ بین الاقوامی معیار سے بھی کافی بڑھا ہوا ہے۔ اس کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۵۷ء۔ ۵۸ء میں ہندوستان سرکار کی وزارت تجارت و صنعت نے جن ۳۶۸ برطانوی کمپنیوں کے نام اپنی فہرست میں دیئے تھے ان میں سے ۲۶۸ لندن اسٹاک ایکسچینج کی فہرست میں تھے۔ بھارت سرکار کی مرضی سے غیر ملکی سرمایہ داروں نے بھارت سے جو منافع بٹورے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل نقشہ سے لگایا جاسکتا ہے۔

یونی لیور آئی سی آئی اور میٹل بکس کمپنی لمیٹیڈ کافی بڑی غیر ملکی کمپنیاں ہیں۔ ہندوستان میں واقع مختلف شاخوں نے اپنے ملک کی شاخوں کے مقابلے میں جو منافع

حاصل کیا ہے اسکا منافع مندرجہ ذیل خاکہ سے اندازہ ہو سکے گا

منافع فی صد میں

سال	یونی لیور		آئی سی آئی		میٹل باکس کمپنی لمیٹڈ	
	انگلینڈ میں	بھارت میں	انگلینڈ میں	بھارت میں	انگلینڈ میں	بھارت میں
۱۹۵۶ء	۳٫۱۶	۷٫۱۵	۲٫۷	۰٫۱۹	-	-
۱۹۵۷ء	۷٫۱۲	۷٫۱۴	۱٫۸	۲٫۹	-	-
۱۹۵۸ء	۶٫۱۳	۰٫۱۹	۸٫۰۳	۵٫۳	۳٫۹	۹٫۱۳
۱۹۵۹ء	۳٫۱۵	۷٫۳۹	۹٫۸	۱٫۱	۵٫۱	۰٫۳۹
۱۹۶۰ء	۸٫۱۲	۶٫۲۵	۱٫۷	۳٫۳۳	۲٫۱۲	۸٫۲۱
۱۹۶۱ء	-	-	-	-	۳٫۸	۳٫۱۸
اوسط	۱٫۱۳	۹٫۳۰	۲٫۷	۱٫۱۳	۸٫۹	[illegible]

کچھ دوسری باتیں

کانگریس سرکار نے پچھلے ۲۲ سالوں میں تین منصوبے بنائے۔ ان منصوبوں کو ضخیم کتابوں میں شائع کیا گیا۔ پلاننگ کمیشن بنایا گیا اور منصوبوں کو نافذ کرنے کے لئے عوام پر بھاری ٹیکس بھی لادے گئے۔ سرمائے میں اضافہ کیا گیا اور عوام کو یقین دلایا گیا کہ اس ملک کا مالیاتی نظام منصوبہ بند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ملک کا مالیاتی نظام سرمایہ دارانہ ہے۔

فرانسیسی چارس بیٹل ہیم شیں لکھتا ہے بھارت میں صحیح معنوں میں اقتصادی منصوبہ نہیں ہے اور ایسا ہو بھی کیسے سکتا ہے کیونکہ سرمایہ دارانہ مالیاتی نظام میں اقتصادی منصوبہ ناممکن ہے۔ حکومت کا سارا نظام جسے وہ اقتصادی منصوبے کا نام دیتی ہے سرمایہ داروں زمین داروں اور جاگیرداروں کا اقتدار بنانے کے لئے ہے اور اس کے لئے محنت کش

INDIA INDEPENDENT

بچے پر چاروں طرف سے حملے کئے جا رہے ہیں۔

پچھلے سالوں سرکار نے اپنے خرچے بے تحاشا بڑھائے تھے۔ اس کا اندازہ صرف اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ جہاں ۱۹۵۰ء ـ ۵۱ء میں مرکزی سرکار کا کل خرچ ۳۶۴ کروڑ روپے تھا وہاں ۱۹۶۹ء ـ ۷۰ء کے بجٹ میں کل خرچے کی رقم ۲۹۶۰ کروڑ روپے دکھایا گیا ہے۔ صرف فوج پر ۱۲۴ کروڑ روپے کی جگہ ۹۸۶ کروڑ روپے صرف دکھایا گیا ہے۔ شہری انتظامیہ پر خرچ ۴۱ کروڑ سے بڑھا کر ۲۷۰ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ سرکاری خرچوں میں یہ اضافہ غیر مناسب ہے جبکہ عوام کی آمدنی پچھلے سالوں میں ڈیوڑھی بھی نہیں ہو سکی ہے۔ سرکاری خرچے میں آٹھ گنا اضافہ اور وہ بھی غیر پیداواری کاموں کے لئے قطعی غیر مناسب ہے۔

اس مدت میں عوام پر ٹیکس بڑھا ہے اور کمپنیوں و سرمایہ داروں پر کم ہوا ہے۔ ۱۹۴۸ء ـ ۴۹ء سے ۱۹۶۷ء ـ ۶۸ء تک جہاں آمدنی ٹیکس سے حاصل میں سات گنا (۶۰ کروڑ سے ۴۱۰ کروڑ روپے) اور کارپوریشن سے حاصل میں چار گنا (۸۰ کروڑ روپے سے ۳۵۰ کروڑ روپے) اضافہ ہوا ہے۔ وہ اشیا کے استعمال پر لگائے جانے والے ٹیکسوں میں تقریباً ۴۲ گنا اضافہ ہوا ہے۔ ۱۹۴۸ء ـ ۴۹ء میں آب کاری ڈیوٹی صرف ۱۵ اشیا پر تھی اس سے کل حاصل رقم ۵۰ کروڑ روپے تھی۔ ۱۹۶۷ء ـ ۱۹۶۸ء میں ۱۷۰ اشیا پر لگایا گیا ہے اور ۱۲۱۴ کروڑ روپے حاصل کئے گئے۔ ظاہر ہے کہ پیداواری ٹیکس، بکری ٹیکس اور اس طرح دوسرے تمام ٹیکس جو چیزوں پر لگائے جاتے ہیں ان کا زیادہ تر بوجھ عوام پر ہوتا ہے حکومت نے ان ٹیکسوں کو اور زیادہ پھیلا کر اور براہ راست ٹیکسوں کا بوجھ ہلکا رکھ کر اپنی عوام دشمن پالیسیوں کا ثبوت دیا ہے۔

رجعت پسند کانگریس پارٹی نے آزادی کے بعد دوسرے آزمائشی دور میں بڑھتی ہوئی قیمتوں کو نیچے لانے کی کوئی کوشش نہیں کی ۔ اس کے برخلاف خود کالی تعداد میں روپے کو توسیع دے کر قیمتوں کو بڑھنے دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں استعمال کی جانے والی اشیا کی قیمتوں کا نشانہ ۱۹۵۶ء ـ ۵۷ء میں ۱۰۷ تھا وہ جنوری ۱۹۶۸ء میں ۲۲۰ ہو گیا اس کے لئے سرکار کی ذمہ داری کہاں تک ہے یہ صرف اسی حقیقت سے سمجھا جا سکتا ہے کہ

جہاں ۱۹۵۰ء - ۵۱ء میں سکۂ جاریہ کی تعداد [illegible] کروڑ تھی اور [illegible] میں [illegible] کروڑ تھی وہاں وہ ۱۹۶۷ء - ۶۸ء میں ۳۳۷۶ کروڑ روپے ہو گئی۔ اسی طرح اس مدت میں جمع شدہ رقم DEPOSIT MONEY جو ۱۹۵۰ء - ۵۱ء میں کل ۹۱۰ کروڑ روپے تھی ۱۹۶۷ء - ۶۸ء میں ۱۹۷۶ کروڑ روپے ہو گئی۔ سرکار نے خاصے خسارے کے بجٹ بنائے۔ ۱۹۵۰ء - ۵۱ء سے ۱۹۶۸ء - ۶۹ء تک حکومت ہند نے کل ۳۴۲۰ کروڑ روپے کا خسارے کا انتظام کیا جس کا اندازہ مندرجہ ذیل نقشے سے ہو سکتا ہے۔

خسارے کی تکمیل کی شرح

مدت	کروڑ روپے میں
۱۹۵۱ء — ۵۶ء	۳۳۳
۱۹۵۶ء — ۶۱ء	۹۴۸
۱۹۶۱ء - ۶۶ء	۱۱۳۳
۱۹۶۶ء — ۶۹ء	۱۰۰۶

بے روزگاری سے متعلق اعداد و شمار قابل اعتبار نہیں ہیں انھیں صرف منصوبہ بندی کمیشن کی اٹکل ہی کہا جا سکتا ہے لیکن وہ بھی اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ ملک میں بیروزگاری برابر بڑھ رہی ہے اسی اٹکل کے مطابق ۱۹۵۶ء میں تقریباً ۵۱ لاکھ لوگ بے روزگار تھے۔ ۱۹۶۶ء میں بے روزگار افراد کی تعداد ایک کروڑ ہو گئی اور چوتھے منصوبے کے خاکوں کے مطابق ۱۹۷۱ء میں بے روزگاری کی تعداد تقریباً ڈیڑھ کروڑ بڑھ جانے کا اندیشہ ہے۔

مذکورہ بالا حقیقتوں سے رجعت پسند کانگریس کے نکمے پن اور عوام دشمن اصولوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ موجودہ اقتصادی بحران کے لئے پورے طور پر یہی پارٹی ذمہ دار ہے ملک میں سیاسی بحران اسی اقتصادی بحران کا رد عمل ہے۔

کانگریس کے زوال سے دو جماعتیں بن گئی ہیں ایک سنڈیکیٹ دوسری انڈیکیٹ بہر دو جماعتیں سرمایہ داروں اور زمین داروں کے طبقوں کے مفاد کی نمائندگی کرتی ہیں اور

عوام دشمن ہیں۔ دونوں میں فرق صرف یہ ہے کہ جہاں مرارجی، نجلنگپا، کامراج کا سنڈیکیٹ فاشسٹ اور ملک کی اقتصادی بحران کے ساتھ بڑھتی ہوئی بے چینی کو طاقت سے دبانا ضروری سمجھتا ہے اور اس کے لئے اس نے جن سنگھ اور سوتنتر پارٹی سے ملی بھگت ہے۔ اندرا گاندھی کا انڈیکیٹ سوشلزم کا نعرہ لگا کر عوام کی آنکھوں میں دھول ڈالنا حالات کے مناسب سمجھتا ہے۔

دونوں ہی جماعتیں رجعت پسندانہ ہیں۔ جن سنگھ اور سوتنتر پارٹی سرمایہ داروں کی پارٹیاں ہیں۔ وہ سڑے گلے رجعت پسندانہ نظام کے کھنڈرات کو قائم رکھ کر سرمایہ دارانہ نظام کو مضبوط بنانا چاہتی ہیں اس لئے جہاں بھی ان کے لئے ممکن ہے وہ عوامی تحریکوں کی مخالفت کرتی ہیں۔ بھارتی کرانتی دل کا انقلاب سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ خاص طور پر اتر پردیش کے دولت مند کسانوں اور پرانے زمین داروں کی جماعت ہے جو کاشتکار مزدوروں کے مفاد کے خلاف ہے۔ سوشلسٹ اور پرجا سوشلسٹ پارٹی سوشلزم کے نام پہ لفاظی کرتے ہیں۔ ان کے پاس نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ عالم گیر نقطۂ نظر۔ دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی اصلاح چاہتی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق اندرا حکومت ترقی پسند ہے۔ وہ قومی جمہوری انقلاب کو پورا کرے گی اس لئے اس کی تائید کی جانی چاہیئے یہ اس کے طبقہ داری تعاون کی پالیسی کے منطقی فکر کا نتیجہ ہے۔

ملک میں پھیلی ہوئی اقتصادی اور سیاسی بحران سرمایہ دارانہ اقتصادی نظام میں پوشیدہ ہے اور اسی کا ردعمل ہے۔ اس کی روک تھام موجودہ اقتصادی ڈھانچے میں ممکن نہیں ہے۔ اس طرح کے بحران بھی سرمایہ دارانہ ملکوں میں جنم لیتے ہیں اور ان پر قابو پانا کسی رجعت پسند حکومت کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ رجعت پسند جماعت ۱۴ بینکوں کے قومیانے اور اسی طرح کی چھوٹی چھوٹی کارروائیوں سے بحران کو حل کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور یہ ممکن نہیں ہے۔

کتابوں کی باتیں

فسانۂ عجائب ——— رجب علی بیگ سرور۔ مرتب اطہر پرویز

صفحات ۲۱۵ مطبوعہ پبلشرز الہ آباد قیمت بارہ روپے پچاس پیسے

تبصرہ نگار ——— ڈاکٹر فضل الحق

فسانۂ عجائب کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں مرتب نے تیرہ مطبوعہ اور کچھ قلمی نسخوں سے مدد لی ہے۔ لیکن بنیادی متن دو نسخوں سے تیار کیا گیا ہے۔ نسخہ اول مطبوعہ ۱۲۷۶ھ افضل المطابع محمدی سے مولوی محمد یعقوب انصاری کا شائع کیا ہوا۔ دوسرا مطبوعہ نسخہ مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی ضلع میرٹھ کا ہے جو ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوا۔ افضل المطابع محمدی کے مطبوعہ نسخے کی اہمیت بتلاتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے کہ "اسکی کتابت و طباعت بڑی اعلیٰ درجہ کی ہے کہ شبہ ہوتا ہے کہ آفسیٹ یا بلاک سے چھاپی گئی ہے۔ .... مولوی محمد یعقوب انصاری فرنگی محل کے رہنے والے تھے مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کے مرد میدان تھے۔ سرور کو ان سے خصوصی تعلق تھا۔ بیان لکھنؤ میں مطبع میر حسن کے بجائے مولوی محمد یعقوب کے مطبع کا ذکر کیا۔" ص ۴۳، ۴۲

مطبع احمدی کے مطبوعہ نسخے کے متعلق صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایڈیشن بھی بے حد احتیاط سے چھپا ہے اور اس کا خاتمۃ الطبع محمد حسین خاں مہتمم سابق مطبع مصطفائی نے خود لکھا ہے۔ چند ضمنی باتوں کے علاوہ اس ایڈیشن کے متعلق اور کوئی بات نہیں معلوم ہوتی جس سے متن کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔ مرتب نے ان دو ایڈیشنوں کے علاوہ ایک قلمی نسخے سے بھی مدد لی ہے جو بقول مرتب "بہت خوبصورت ہے لیکن کاتب کا نام اور سن کتابت درج نہیں اور نہ داخلی شہادتوں کو سامنے رکھ کر مرتب نے تاریخ

کتابت متعین کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بعض "قابل توجہ تبدیلیوں" کی وجہ سے (اس نسخہ میں لکھنؤ کا ذکر ذرا تفصیل سے ہے) اس کے متن کا کچھ حصہ کتاب میں شامل کر دیا گیا اس طرح متن کی ترتیب و تدوین میں دو مطبوعہ اور ایک ناقص قلمی نسخے کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ کتاب کے صفحہ ۱۲۲ پر مرتب کی تحقیقی بصیرت کا مزید ثبوت ملتا ہے چونکہ فسانہ عجائب کے عام ایڈیشنوں میں مطبع میر حسن کا ذکر ملتا ہے اور افضل المطابع کے نسخے میں جہاں لکھنؤ کے مطبعوں کا ذکر ہے وہاں منشی یعقوب انصاری صاحب کے مطبعے کا ذکر ہے اس کے بعد اس مطبعے کا ذکر کسی نسخے میں نہیں ہے۔ اس لئے مرتب نے مطبع میر حسن کے پہلو بہ پہلو اس کو پیش کر کے تحقیق کا حق ادا کر دیا۔

متن کی ترتیب و تدوین کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں متعدد بار چھپی ہو اور مصنف اس میں تبدیلیاں کرتا رہا ہو تو متن کی تدوین کے لئے بنیادی نسخہ اسے ماننا چاہیئے جو مصنف کی زندگی کا آخری نسخہ ہو یا اور اس کے بعد مصنف نے کوئی تبدیلی نہ کی ہو۔ جناب قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں۔

"اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں ایک بار سے زائد چھپی ہو تو اس کی صحیح شکل وہ ہے جو آخری بار چھپی ہے بشرطیکہ اس میں اگر تغیرات ہوتے ہیں تو اس کا ذمہ دار خود مصنف ہو۔"

رسالہ آجکل اردو تحقیق نمبر اصول تحقیق قاضی عبدالودود ص ۴

۱۲۸۳ھ میں منشی نول کشور نے سرور سے فسانہ عجائب کا حق تالیف خرید کر جسٹری کرا لیا اور اسی سال نول کشوری ایڈیشن چھپا۔ اس کی اشاعت کے بعد سرور تین سال تک زندہ رہے۔ گمان غالب ہے کہ ۱۲۸۳ھ اور ۱۲۸۶ھ کے درمیان جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہوں گے انھیں سرور نے دیکھا ہوگا۔ اور ممکن ہے تبدیلیاں بھی کی ہوں۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ حق تالیف خریدنے کے بعد منشی نول کشور نے صحت متن کا اہتمام نہیں کیا اور مصنف کو بھی کوئی دلچسپی نہ رہی اس وقت مرتب کا فرض تھا کہ فسانہ عجائب کا وہ ایڈیشن تلاش کرتے جو مصنف کی نگاہ سے گزرا ہوتا۔ مطبوعہ ایڈیشنوں کے تعارف میں مرتب نے اس حقیقت

کا اعتراف کیا ہے کہ فسانۂ عجائب کے اور ایڈیشن بھی ملتے ہیں۔ منشی نول کشور کے پہلے ایڈیشن کی خامیوں کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ممکن ہے نول کشوری ایڈیشن ناقص ہو اور مطبع احمدی کے ایڈیشن میں بھی خامیاں موجود ہوں۔ فسانۂ عجائب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا اس کا متن ہر لحاظ سے قابل قبول تھا اور یہ بھی کہ سرور نے اس کی اشاعت کے بعد کسی دوسرے ایڈیشن میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اس کے بعد مرتب کا فرض تھا کہ اس ایڈیشن کو بنیادی حیثیت دے کر دوسرے ایڈیشنوں (یا ایڈیشن) کے اختلافات نسخ درج کرتے تاکہ پڑھنے والے مرتب کی دیانتدارانہ محنت اور تنقیدی بصیرت کی داد دیتے۔ مگر مجبوری یہ تھی کہ اس اصول پر عمل کر کے "قلمی نسخے" کی عبارت کسی طرح متن میں داخل نہیں کی جا سکتی تھی اور نہ مطبع احمدی کے ساتھ مطبع میر حسن کے متعلق سرور کے جذبات کی ترجمانی ممکن تھی۔ زیر نظر مطبوعہ نسخہ دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرتب نے اپنے ذوق کی بنیاد اور تحقیقی بصیرت کی رہنمائی میں متداول ایڈیشنوں کا مطالعہ کر کے کتاب شائع کر دی۔

فسانۂ عجائب کے متعلق دو تین سوالات عرصہ دراز سے موضوع بحث ہیں۔ یہ فسانہ کب لکھا گیا؟ کس بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا؟ مصنف کب تک تبدیلیاں کرتا رہا؟ سوالات کچھ ایسے مشکل نہ تھے لیکن خود سرور کی تحریر سے الجھاؤ پیدا ہو گیا مثلاً قطعات تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فسانہ ۱۲۴۰ھ میں لکھا گیا لیکن سرور کی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "یہ فسانہ بعہد دولت شاہ غازی الدین حیدر شروع ہوا اور تمام بعصر سلطان بن سلطان ابو النصر نصیر الدین حیدر دام ملکہ ہوا" صلا۔ سرور ۱۲۴۰ھ میں کانپور پہنچے۔ یہ غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ ۱۲۴۳ھ سے نصیر الدین حیدر کا عہد حکومت شروع ہوتا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری وغیرہ نے سرور کے اس بیان پر اعتراضات کئے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی حد تک ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فسانۂ عجائب کا نقش اول ۱۲۴۰ھ میں تیار ہو چکا تھا۔ اور سرور اپنی کتاب بادشاہ کے سامنے پیش کر کے لکھنؤ واپس آنے کے خواہش مند تھے لیکن انھیں موقع نہ مل سکا ۱۲۴۳ھ میں نصیر الدین حیدر بادشاہ ہو گئے۔ چنانچہ مصنف نے اس کی تکمیل کا زمانہ

نصیرالدین حیدر کے عہد تک بڑھا دیا تبدیلیاں اس کے بعد بھی جاری رہیں۔ فاضل مرتب نے بھی مسئلے کے ہر پہلو سے بحث کی ہے لیکن قاری یہ کسی طرح معلوم نہیں کر سکتا کہ فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ میں لکھی گئی یا نہیں؟

"فسانۂ عجائب کا نقش اول ۱۲۴۰ھ میں تیار ہوا" صفحہ ۱۵

"۱۲۴۰ میں جب وہ کانپور گئے تو ...... اس زمانے میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف فسانۂ عجائب لکھی" صفحہ ۲۰

"یہ حقیقت ہے کہ فسانۂ عجائب اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۴۰ھ ہی میں مکمل ہو چکا تھا"

لیکن "باعث تحریر اجزائے پریشاں" کی عبارت نقل کرنے کے بعد اپنے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس عبارت سے یہ ہرگز واضح نہیں ہوتا کہ فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ میں مکمل ہو گئی بلکہ صاف ظاہر ہے کہ اس سال سرور کو اس فسانے کے لکھنے کا خیال پیدا ہوا غلط فہمی کی بنیاد وہ تاریخی قطعے ہیں جو مصنف کے علاوہ اور لوگوں نے بھی لکھے"

اب اگر یہ مان لیا جائے کہ فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ میں نہیں لکھی گئی اور بقول مرتب اس سال یعنی ۱۲۴۰ھ میں سرور کے دل میں اس کو لکھنے کا خیال پیدا ہوا تو پھر فسانہ کے تکمیل کی تاریخ کیا ہے۔ مذکورہ بالا قول کو مان لینے کے بعد یہ سوال ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے کہ سرور نے فسانۂ عجائب مکمل کر لینے کے بعد غازی الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مرتب کو فسانہ کے ۱۲۴۰ھ میں لکھے جانے اور بادشاہ اول غازی الدین حیدر کے سامنے پیش کئے جانے کا یقین ہے۔

"سرور یہ تحریر خود غازی الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کے خواہش مند تھے" صفحہ ۱۹

"اسی زمانہ میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف فسانۂ عجائب لکھی اور

بادشاہ اول غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی۔" صنے

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے ۱۲۴۰ھ میں یہ فسانہ لکھ کر بادشاہ اول
غازی الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا اور ان کی خدمت میں
اس کے ساتھ پیش کیا کہ یہ مقبول ہو" صسس

فسانہ بادشاہ کے سامنے پیش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے سے مکمل ہو۔ اب اگر فسانہ ۱۲۴۰ھ میں مکمل ہو چکا تھا تو اس بیان کی کیا اہمیت ہے کہ ۱۲۴۰ھ میں سرور کے دل میں فسانہ لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اب دوسرا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ فسانہ بادشاہ اول غازی الدین حیدر کے سامنے پیش کیا گیا یا نہیں؟ یہ بات کسی طرح ثابت نہیں کی جا سکتی کہ سرور نے فسانہ عجائب غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کیا۔ فسانہ عجائب پر کام کرنے والوں نے صرف یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سرور بادشاہ کے سامنے فسانہ عجائب پیش کرنا چاہتے تھے لیکن مناسب موقع نہ حاصل ہو سکا۔ کتاب پیش کرنے اور خواہشمند ہونے میں فرق ہے اس بحث کا فیصلہ فسانہ عجائب کے ایک قدیم ایڈیشن سے ہو جاتا ہے جو ۱۲۶۲ھ میں مطبع حیدری سے دیوان میر یار علی متخلص بہ جان صاحب کے حاشیے پر شائع ہوا تھا۔ متداول نسخوں میں جو عبارت غازی الدین حیدر کی تعریف میں ملتی ہے۔ اس ایڈیشن میں وہ پوری عبارت محمد امجد علی شاہ کی مدح میں درج ہے۔ مرتب کی نظر سے غالباً یہ نسخہ نہیں گزرا۔

"اگرچہ صفت شاہ زماں گدا کا بیان کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے
مگر نام نامی توصیف ذات گرامی اس کی وسیلہ توقیر اس تحریر کا اور
مفتاح باب اس پریشان تقریر کا جانکر شمہ از شمائل روزہ از خورشید
خصائل رقم کرتا ہے۔ شاہ کیوان بارگاہ بلند مرتبہ عالی جاہ سر حلقۂ شاہانِ
نامدار جم شوکت فریدوں فر جمشید اقتدار کشور گیر ملک ستان عدو گیہاں
ابوالظفر مصلح الدین ثریا جاہ سلطان عادل محمد امجد علی شاہ پادشاہ
غازی خلد اللہ ملکہ وسلطانہ" صے

فسانۂ عجائب مطبوعہ ۱۲۶۳ھ مطبع حیدری

اب مسئلے کا صرف ایک پہلو قابل توجہ ہے یعنی یہ کہ سرور نے ۱۲۴۰ھ میں فسانہ مکمل کرکے غازی الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا اور ان کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے؟ اس سلسلہ میں ڈاکٹر نیر مسعود کی رائے سے اختلاف ذرا مشکل ہے (مرتب نے ڈاکٹر نیر مسعود کے تحقیقی نتائج کو رد کرنے کی اکثر سعی کی ہے لیکن بہر پھر کران کا ہر فیصلہ قبول کرلیتے ہیں) دوسرے بادشاہ غازی الدین عیش پرست تھے سرور انھیں بھی غالباً خوش نہ کرسکے۔ تیسرے بادشاہ نے بھی ہمت افزائی نہ کی جب تک بادشاہ کی خدمت میں فسانہ پیش کیا گیا تو وہ پوری عبارت جو بادشاہ اول غازی الدین حیدر کی تعریف میں تحریر کی گئی تھی۔ امجد علی شاہ کے لئے درج کردی گئی۔

کتاب کی طباعت کا وقت آیا تو مصنف یا مالک مطبع نے سن تصنیف کی رعایت سے بادشاہ اول غازی الدین حیدر کا نام دوبارہ شامل کردیا ہوگا۔

سرور فسانہ عجائب کے متن میں تبدیلیاں کرتے رہے جو چھپنے کے بعد بھی جاری رہیں ان تبدیلیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے "فسانہ عجائب تقریباً انیس سال تک بنیادی ترمیم و تنسیخ کی منزلوں سے گذرتی رہی" لیکن ان "بنیادی" تبدیلیوں پر تفصیلی بحث نہیں کی گئی ہے "بیان لکھنؤ" کی تبدیلیاں "بنیادی" نہیں کہی جاسکتیں۔ رہا بندشوں اور محاوروں کا سوال تو سرور نے حسب دل لگا یا تازہ فقرہ ہاتھ آیا۔ وہ "اوقات" کو بے کار نہیں کھوتے "در شہوار سلک تقریر میں پروتے ہیں"۔

کتاب کا تنقیدی حصہ کچھ کم دل چسپ نہیں۔ داستانوں کی معصومیت اور اہمیت کے ساتھ ناول اور داستان کا فرق بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مرتب کا خیال ہے کہ فسانہ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ قصہ مربوط ہے جو اپنے منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں وحدت بھی ہے اور تسلسل بھی ہر کردار اور ہر واقعہ اپنے اپنے زاویے سے پلاٹ کی طرف روشنی ڈالتا ہے۔ فسانہ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ یہ بھی مان لیا جائے کہ پلاٹ میں کسی حد تک وحدت اور

تسلسل ہے مگر یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اس کا ہر کردار اپنے زاویے سے ناول کے انداز
میں روشنی ڈالتا ہے۔ مرتب کو اپنے تنقیدی نتائج کو واضح کرنے کے لئے ثبوت پیش
کرنا چاہیئے۔

فسانہ عجائب کی ایک اہم خصوصیت اس کا ہندوستانی مزاج بتلایا گیا ہے مرتب
کا خیال ہے کہ یہ ہندوستانی مزاج "نفس قصہ" اور "پلاٹ کی بناوٹ" میں نظر آتا ہے
سرور نے ملک محمد جائسی کی طرح غیر معمولی اہمیت رکھنے والے اس پرندے کو قصے کا
محرک بنا کر ہندوستانی مزاج کی عکاسی کر دی ہے۔ "پلاٹ کی بناوٹ میں جو ہندوستانی
مزاج پایا جاتا ہے اس کی طرف مرتب نے رہنمائی نہیں کی۔ نجومیوں، جوگیوں، شادی بیاہ
کی رسموں اور دوسری مثالوں سے بھی سرور کے ہندوستانی مزاج سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے

مرتب رجب علی بیگ سرور اور فسانہ عجائب کے روایتی ناقدوں سے (محمد حسین
آزاد سے رشید احمد صدیقی تک) خفا ہیں اس لئے کہ یہ لوگ فسانہ عجائب کو معنوی حیثیت
سے سمجھنے کے بجائے ظاہری اور لفظی حیثیت سے دیکھ کر فیصلہ کر دینا کافی سمجھتے ہیں۔
شکایت تمام روایتی نقادوں سے ہے لیکن نام محمد حسین آزاد اور رشید احمد صدیقی کا
لکھا گیا۔ دونوں عہد آفریں انشا پرداز ہیں تحقیق و تنقید سے دل چسپی ثانوی یا ضمنی
ہے۔ اس کے علاوہ رشید صاحب کے جس مضمون کا حوالہ دے کر انھیں روایتی ناقد
کہا گیا ہے۔ وہ غالباً ریڈیائی تقریر ہے جس کی تحقیقی و تنقیدی حیثیت یوں بھی کچھ
نہیں ہوتی۔ ان باتوں سے الگ ہٹ کر وہ اقتباس بھی دیکھتے چلے جس کی
بنیاد پر مرتب کو رشید صاحب کی آنکھ پر تعصب کی عینک نظر آئی۔

"اس کے مصنف رجب علی بیگ سرور غازی الدین حیدر کے
زمانے میں پیدا ہوئے اور غالب کی وفات سے ایک سال پہلے جہاں بحق ہوئے
انھوں نے واجد علی شاہ کی امیری اور اسیری دونوں دیکھیں۔" ص۹

مرتب نے رشید صاحب کے جملے "غازی الدین حیدر کے زمانے میں پیدا ہوئے" کا
مطلب یہ سمجھا کر رجب علی بیگ سرور غازی الدین حیدر

کے عہد حکومت یعنی ۱۲۲۹ھ میں پیدا ہوئے۔ جب کہ یہاں لفظ "زمانہ" سے مراد صرف یہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور غازی الدین حیدر کے ہمعصر تھے۔

فسانہ عجائب کے کرداروں پر مختلف تنقیدی مضامین اور کتابوں میں مختلف عنوانات سے بحث ملتی ہے۔ ہر ناقد ملکہ مہر نگار کے کردار کو سرور کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہے انجمن آرا ہو یا جان عالم ملکہ مہر نگار کے سامنے کسی کی کوئی حیثیت نہیں۔ مرتب کو جان عالم اور انجمن آرا کے کرداروں سے خصوصی دل چسپی ہے دونوں کی خوبیاں سلیقے اور ہوشمندی کے ساتھ ابھارنے کی بااہتمام کوشش کی گئی ہے۔ جان عالم کے کردار کو جاندار عاشق جانباز کے ساتھ انسانی شخصیت کے مظاہر کو ظاہر کرنے والا بھی ثابت کیا گیا ہے۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ اگر ملکہ مہر نگار ساتھ نہ ہوتی تو اس عاشق جانباز کا حشر کیا ہوتا؟ فطانت اور ذہانت کا یہ عالم ہے کہ رہبری (توتا ہو یا انسان) کے باوجود آپ کا بھٹکنا اور حماقتیں کرنا ضروری ہے۔ دوسرے کرداروں میں جوگی کے کردار کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔ لیکن وزیر زادہ، ماہ طلعت، چڑی مار اور اس کی بیوی، سوداگر، ملکہ کا باپ اور دیو کے متعلق تقریباً انھیں خیالات کا اعادہ کیا گیا ہے جو دوسرے نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ کتاب کا یہ حصہ مجموعی طور پر دل چسپ اور قابل مطالعہ ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں مشکل الفاظ، محاورات اور امثال کی فرہنگ کے ساتھ عربی آیات و فقروں کے ترجمے دیئے گئے ہیں۔ عربی آیات یا فقروں کے متن میں احتیاط کے باوجود سہو ممکن ہے (مثلاً رضینا بہ قضا دراصل "رضینا بالقضاء" ہے) تشریح کا جزوی فرق بھی سمجھ میں آتا ہے۔ بعض الفاظ و محاورات اور امثال کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے کہیں کہیں ٹھوکر لگ بھی جاتی ہے۔ آسان، عام فہم اور سادہ الفاظ و محاورات کے معنی غلط درج ہو گئے ہیں مثال کے طور پر ایسے بعض الفاظ و محاورات اور امثال دیئے جاتے ہیں۔ مرتب کے معنی کے ساتھ قوسین میں دوسرے ممکن معانی درج کر دیئے گئے ہیں۔

تازی۔ شکاری (شکاری کتا یا عربی گھوڑا)

جامع المتفرقین ۔ الگ الگ لوگوں کو ملانے والا (جو لوگ الگ الگ ہو گئے ہوں ان کو ملانے والا یا بچھڑنے والوں کو ملانے والا)

چشمۂ زندگانی ۔ زندگانی کا چشمہ (آب حیات)

حفظ مراتب ۔ مرتبوں کی حفاظت، پاس آداب سے مراد ہے (جس کا جیسا مرتبہ ہو اس کا لحاظ رکھنا)

خاور ۔ سورج (مشرق کبھی کبھی مغرب کے معنی میں بھی آتا ہے)

خروار ۔ بہت سا (خروار ہ گدھے بھر بوجھ، یعنی بڑا یا بھاری بوجھ)

خروس ۔ مرغ سحر (گھر کا پلا ہوا مرغ)

روئیں تن ۔ لوہے کی طرح سخت جسم رکھنے والا (کانسے کی طرح سخت جسم والا اسفندیار کا لقب اب نام ہو گیا ہے)

طبلۂ عطار ۔ عطار کا منہ بند ڈبہ (عطر فروش کا ڈبہ یا عطردان)

مجرد ۔ ساتھ (تنہا، علیحدہ، اکیلا یا تارک الدنیا)

ہماری سڑک

مصنف جان پیٹرسن — مترجمہ احتشام حسین

صفحات ۳۵۲ — مطبوعہ میل بول کتاب گھر ۹۰ کٹرہ الہ آباد — قیمت پانچ روپے

تبصرہ نگار ـــــــــــــ ڈاکٹر فضل الحق

یہ عجیب و غریب ڈائری ہٹلر کے زمانے کے عام انسانوں اور انقلابی نوجوانوں کی سرگزشت ہے ہٹلری جرمنی سے چوری چھپے سمگل کی گئی جان پٹرسن عظیم انقلابی اور جدید جرمن ادب کا وہ مایہ ناز ادیب ہے ۱۹۰۶ء میں ایک اینٹ بنانے والے غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ پندرہ سال کی عمر سے جرمنی کی سیاسی جدوجہد میں حصہ لینے لگا اور ۱۹۲۰ء میں جرمنی کی کمیونسٹ کا رکن ہو گیا یہ وہ زمانہ تھا جب نازی انقلاب کے واضح اثرات نمایاں ہو چلے تھے۔ نازیت کے خلاف خفیہ سیاسی تحریکوں میں بے جگری کے ساتھ انقلاب پسندوں کا ساتھ دیتے ہوئے فاسسٹ دشمن ادیبوں اور شاعروں کی رفاقت اور رہنمائی کرتا رہا۔ جان پٹرسن وال اسٹراس پر نو سال تک رہا ۱۳ ایس

ہے۔ کا طوفانی دستہ مسلح پولیس کی حفاظت میں اس سڑک پر مارچ کرتا   توفاکی وردی پوش کھڑکیوں پر نظر جمائے اور انقلاب پسندوں کو دکھا کر اپنے گلوں پر ہاتھ اس طرح رکھتے جیسے پھانسی کا پھندا لگا رہے ہوں جب انہیں اقتدار حاصل ہو گیا تو وہ ہاتھ میں ریوالور لئے ہوئے گھروں میں بے روک ٹوک گھس آتے اور گھنٹوں سارے مکان کی تلاشی لیتے ہ

جان پٹرسن حالات سے مجبور ہو کر کبھی روپوش اڈیٹر اور کبھی "سیاہ نقاب پوش" کی حیثیت سے جرمن عوام کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی تعبیر و تشریح کرتا رہا اور کبھی جلا وطن ہو کر سوئٹزر لینڈ، فرانس اور انگلینڈ میں وقت گزارنے پر مجبور رہا ۱۹۳۳ء میں نازیوں نے اس انقلابی ادیب کو شہریت سے محروم کر دیا جان پٹرسن ۱۹۴۹ء میں برلن واپس آیا ۱۹۵۰ء میں سٹی آف برلن کا گوئیٹے انعام اور ۱۹۵۹ء کم میں جرمنی کا قومی انعام حاصل کیا۔ اس کی کتابوں کے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں لیکن اس کا عظیم ترین کارنامہ ہماری سڑک (وال اسٹراس) ہے جو فاشسٹ دشمن جد و جہد کا خبر نامہ ہے جو برلن شارلٹن برگ کی وال اسٹراس پر کی گئی یہ ان مردوں اور عورتوں کی داستان ہے جو ہٹلر کے برسر اقتدار آنے کے ابتدائی دنوں میں برلن کے علاقہ میں ایک مخصوص سڑک پر رہتے تھے ان کی جرأت بے جگری اور غلیظ تاریکی میں مقصد کی لگن صبح کے   ستارے کی طرح حسین ہے"

ہماری سڑک ایک ایسی دستاویز ہے جسے رچرڈسن ڈائیری کا نام دے کر خاک و خون میں تڑپتی ہوئی انسانیت اور محبت کو گواہ بنا کر ڈیڑھ سال تک تیار کرتا رہا مظلوموں کی کراہوں، قیدیوں کی چیخوں اور فریاد و فغاں کی دل ہلا دینے والی داستانوں کے ساتھ ظلم و جبر کی کڑکتی ہوئی بجلیوں کی زد پر غرورِ عشق کا بانکپن سنوارنے والے، ارنسٹ پال، فرزی، ہنیز پری یوسں، اسٹریل ایڈ کیتھے ہلڈسے، پال شیزرٹ، فرنیز زنیڈر، رچرڈ ہنگ لنجا آدمی اور نہ جانے کتنے لافانی کردار ہیں جنہوں نے رسم کجکلاہی، زندہ و تابندہ رکھی اور جاں سے گزر کر وال اسٹراس کو

یادگار بنا دیا۔

رچرڈ ہنگ اور فرینز زینڈر جاں نثاروں کی صف کے ہیرو ہیں جن کی قربانی سے ہماری سڑک دنیا کی تاریخ میں دست صیاد اور کف گلچیں کی عاجزی کا خوبصورت استعارہ بن گئی۔ رچرڈ ہنگ چھبیس سال کی عمر میں پلوزینی کے تعزیری قید خانے میں شہید کیا گیا اس کی آخری خواہش تھی کہ میت اسی سڑک سے لے جائی جائے۔ نازی حکومت یہ فرض انتہائی خاموشی سے ادا کرنا چاہتی تھی لیکن یہ خبر جنگل کی آگ بن کر پوری سڑک کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے لوگ ایک دوسرے سے گتھے ہوئے نالیوں کے قریب کھڑے ہیں یک بیک۔۔۔

"بائیں جانب سڑکوں پر یونی فارم دکھائی دیتے ہیں۔ پولیس کی وردیاں، لاش کی گاڑی ایس۔ اے کے دو نوجوان گھوڑوں کی لگام پکڑے ہیں فٹ پاتھ پر کھڑی ہوئی بھیڑ جیسے پتھر ہو گئی۔ ہر سر سڑک کی طرف مڑ گیا یکایک سڑک پر کھلنے والی تمام کھڑکیاں کھل جاتی ہیں جیسے کسی خطرے کی گھنٹی نے تمام لوگوں کو آگاہ کر دیا ہو۔ لوگ اپنے ہیٹ اتار رہے ہیں۔ قطاروں میں حرکت سے لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ خاموشی۔۔۔ رکی ہوئی سانسوں کی خاموشی! گھوڑوں کی ٹاپ سے آواز نکل رہی ہے ہیٹ اور وردیاں آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہیں۔ ایک عورت سسکیاں لے کر رو دیتی ہے یکایک پھولوں کا ایک گچھا ہوا میں اڑتا ہے جنازے سے ٹکرا کر زمین پر گر جاتا ہے۔۔۔۔ وہ ایک اور گرا۔ ایک عورت کی سیٹی کی طرح بجتی ہوئی تیز آواز سنائی دیتی ہے۔ "کامریڈ ہنگ" تم نے ہمارے لئے جان دی ہم تمہارا انتقام لیں گے۔ اب ہم یہاں الگ الگ افراد کی حیثیت سے نہیں ہیں۔ ایک جسم ہو گئے ہیں ایک منہ سے جیسے سیکڑوں آوازیں نکلی ہوں۔

فرینز زینڈر جسے بہادر جرم کہا جاتا تھا جو اپنی تکالیف کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ انقلاب کے نشیب وفراز کو پہچاننے والے اس مجاہد کے دل میں صرف ایک ہی خیال ہے "پارٹی کا کام

جاری رہنا چاہیے" ہٹلر کے چانسلر ہونے کے بعد سراسیمہ ساتھیوں کو "نازی بازی" طرح دیکھتا ہے جیسے ایک بار پھر آمادہ رہا ہو اور سنجیدگی سے زور دے کر کہتا ہے.. ساتھیو مجھے تم سے زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں. ہم بغیر لڑے ہوئے برلن کو فاشسٹوں کے حوالے نہیں کر سکتے... اور وہ بہادر جم جرمنی کی آبرو بچاتے ہوئے قربان ہو جاتا ہے. بیمار ماں کو یہ خبر نہیں دی جاتی لیکن یہ خبر، . . .

"وال اسٹراس پر بجلی کی طرح پھیل جاتی ہے. سڑک سوگ میں ہے.
کوئی سیاہ پوش نہیں. لیکن اس موت ہر چہرے پر لکھی ہوئی ہے بات چیت
میں خاموش نگاہوں میں ہر جگہ اس کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے وہ اپنی
عزیز سڑک سے رخصت ہوتا ہے. وہ گھروں کے اندر آتا ہے دروازہ
نہیں کھٹکھٹاتا، کوئی دروازہ نہیں کھلتا، لیکن وہ ہر مکان میں قدم رکھتا
ہے اور ہر دا [illegible] رہتا ہے"

"ہماری سڑک" کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کی آنکھیں اکثر پرنم ہو جاتی ہیں اور دل جھوم اٹھتا ہے. آج ہمارے ملک کو بھی نازی جرمنی کی سی فاشسٹ طاقتوں سے خطرہ لاحق ہے اسلئے یہ ناول خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے. مترجم نے بجا طور پر اس خطرے سے آگاہ کر کے ناول کو ہندوستان کی موجودہ صورتِ حال سے متعلق کر دیا ہے. بقول مترجم

رجعت پسند طاقتیں مذہب، نسل، زبان، نام نہاد شخصی آزادی تعداد کی برتری کے نام پر جمہوریت، آزادی، ترقی، مساوات اور ملی جلی تہذیب کا گلا گھونٹ رہی ہیں.... اگر ہم رجعت پسند قوتوں کا مقابلہ نہیں کرتے تو ہمیں بھی ان نتائج کو بھگتنے کے لئے تیار رہنا چاہیئے جن سے جرمنی کے ترقی پسندوں کو گذرنا پڑا. اگر تاریخ ہمیں کوئی سبق دے سکتی ہے تو اس کتاب میں یہی سبق پوشیدہ ہے."

پروفیسر سید احتشام حسین ملک کے مایۂ ناز تنقید نگار ہیں، انہوں نے "وال اسٹراس" کا ترجمہ کرتے ہوئے خلوص کی گرمی اور محبت کی چاشنی شامل کر کے ترجمے کو تصنیف کا درجہ عطا کر دیا. جن لوگوں کو احتشام صاحب کی نثر سے "شکایت" رہتی ہے انہیں وہ خون دل

کی یہ کشیدہ بھی دیکھنا چاہیئے۔

بزم غالب : از ایس اے مہدی۔ اسرار کریمی پریس آلہ آباد۔ صفحات ۴۶ قیمت درج نہیں
غالب پر ایک نظم، سلیقے سے لکھا ہوا ایک مختصر دیباچہ اور غالب کے بیس بائیس اشعار
کی دل کش تضمین۔ ایس اے مہدی علیگ کی ۴۶ صفحات کی بزم غالب انہیں سے سجی ہے۔
غالب صدی کی گونج ملکوں ملکوں پہنچی ایس اے مہدی نے کینیا (افریقہ) سے غالب
کو یہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ۔ بہت لکھی گئی ہیں، اچھی بھی، بری بھی اور بہت بری بھی
لیکن مہدی کی تضمینوں کی یہ خوبی ہے کہ وہ غالب کے اشعار کی معنویت ہی سے ربط قائم
نہیں رکھتیں غالب کے اشعار کی فضا کو بھی برقرار رکھنے اور اس کی توسیع کرنے کی کامیاب
کوشش کرتی ہیں ان تضمینوں میں شعریت بھی ہے اور روانی بھی۔ آخر میں غالب کی مشہور زمینوں
میں چند غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ نہایت صاف ستھری چھپی ہوئی یہ کتاب افریقہ کی طرف سے
غالب صدی کے موقعے پر غالب کے شایان شان خراج عقیدت ہے۔

بادۂ عرفان : از آنند کمار جین سرور عرفانی مرحوم ناشر شنکر پریس رام پور صفحات ۱۲۰ قیمت دو روپے
شاعری بعض لوگوں کے لئے محض وسیلۂ اظہار ہے بعض کے لئے پوری تہذیب اور
طرز زندگی بن جاتی ہے بادۂ عرفان، رام پور کے بابو آنند کمار جین سرور عرفانی کی غزلوں کا مجموعہ
ہے جین صاحب اپنے علاقے کے مشہور وکیلوں میں تھے اور ایک بزرگ سید عرفان شاہ صاحب
سے عقیدت رکھتے تھے کہا جاتا ہے کہ خواب میں اپنے مرشد سے ہدایت پا کر انہوں نے شاعری
شروع کی تھی شاعری پرانے ڈھب کی تھی۔ ان کی شاعری کی عمر کم تھی لیکن اس پر نومشقی کا
گمان نہیں ہوتا کلام روایتی ہے مگر جا بجا اچھے اشعار مل جاتے ہیں لیکن ان کاوشوں کے پیچھے
جس شخصیت کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہ ان اشعار سے بھی کہیں زیادہ دل کش ہے۔

نگار غالب : از علی عباس امید، آدرش ڈگری کالج بھوپال صفحات ۴۶ قیمت ایک روپیہ
علی عباس امید نے غالب کے صد سالہ جشن کے موقع پر یہ چھوٹا سا تعارفی رسالہ شائع کیا
عناصر اور خاص طور سے سنسکرت شعریات کے نظریئے اس کی موجودگی پر ضرورت سے زیادہ زور

ہے پہلے دو حصے میں غالب کی زندگی کے حالات غالب کے خطوں کی عبارتوں کی مدد سے بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان کی تصانیف کی فہرست اور مختصر سا تعارف دیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں غالب کے کلام اور شعری اور نثری کارنامے پر علی عباس امید نے اپنے مختصر مضمون میں روشنی ڈالی ہے۔ انانیت۔ محبوب کا تصور، ٹکنیک، موت کا تصور، صنفیہ شاعری کے ذیلی عنوانات کے تحت غالب کے فکروفن کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس تجزیے میں بعض جگہ نئی اور خیال انگیز باتیں بھی مل جاتی ہیں مثلاً ص ۷۔۸ پر غالب کے تلازموں اور ذہنی عمل اور تخلیقی عمل کا رشتہ کی تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"دیوان غالب کا اس نظریے سے مطالعہ کرنے پر ہمیں مندرجہ ذیل رویے ملتے ہیں۔

(۱) حرکت اور وسعت کا اظہار کرنے والے الفاظ کا استعمال جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندگی کی ارضیت، تسلسل بے کرانی اور رنگارنگی کے قائل تھے۔ (۲) خارجی فضا کا احاطہ اور اس کے امکانات کی جانب اشارہ کرنے والے الفاظ جو ان کے ذہن کی وسعت کے غماز ہیں۔ (۳) ان کے حوصلوں کی بلندی اور وسائل کی نارسائی اور ان کی آویزش سے پیدا ہونے والی کشمکش اور ذہنی رویے کا اظہار (۴) غالب زوال کے عہد کے شاعر تھے اس لئے ان کے کلام میں ناامیدی شکست، پسپائی اور انتشار کے عناصر کا پایا جانا لازمی تھا۔ (۵) غالب ایک باحوصلہ آدمی تھے۔ وہ توفیق کو بہ اندازۂ ہمت سمجھتے تھے ان کے ذہن کے اس رویے کا اندازہ حسرت تعمیر، غم روزگار، سادگی ہائے تمنا۔۔ جیسی ترکیبوں سے ہوتا ہے" اس اعتبار سے یہ مختصر سا مقالہ بھی فکر انگیز تجزیے کی بنا پر اہم ہے۔

گنجینۂ معنی: مرتبہ ڈاکٹر جعفر رضا، ناشر کتابستان الہ آباد، صفحات ۱۱۱ قیمت ساڑھے چار روپے

غالب کے ۶۳ اردو اشعار کے مطالب جو مختلف شرحوں میں بیان ہوئے ہیں ایک مختصر دیباچہ کے ساتھ یکجا کر دیئے گئے ہیں لیکن مرتب نے اس انتخاب کی کوئی وجہ جواز پیش نہیں کی ہے اور نہ ان مطالب پر اپنے طور پر اظہار خیال ہی کیا ہے حالانکہ ان معانی سے بڑے دلچسپ نکات پیدا ہوتے ہیں جو غالب کے نقادوں کے لئے اہم ہیں۔ دیباچے میں غالب کے ہندوستانی ذوق دیا گیا ہے ان کے کلام میں 'رسوں' کی فراوانی کا تعلق ہندوستانی عناصر

سے بجائے خود کی اس ابدی سرچشمے سے ہے جو انسانی شخصیت اور سیرت کی تہ سے پھوٹتا ہے اور ہر اچھے اور اعلیٰ شاعر کے کلام کو سیراب کرتا ہے۔ غالب کے کلام کی ایسی کمل شرح کی گنجایش اب بھی باقی رہتی ہے جس میں تمام شرحوں سے استفادہ کر کے فیصلے پر پہنچنے کی کوشش کی گئی ہو۔

وطن: مجموعہ کلام فیاض گوالیاری چمن منزل، کرنل ڈیوڈمی گوالیار صفحات ۱۵۲ قیمت للعہ

نہایت دیدہ زیب اور خوبصورت چھپا ہوا فیاض گوالیاری کا مجموعہ کلام وطن شاعری کا صحیفہ ہے جوش اور احسان دانش نے وطن دوستی کو جس طرح نظم کا موضوع بنایا تھا۔ اسی طرز کو فیاض گوالیاری نے اختیار کیا ہے نظموں کا لہجہ بیانیہ ہے اس مجموعے میں ہندوستان اور اُردو شاعری کے ماضی کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں شعریت کم ہے مگر قدیم طرز کی پختگی کلام میں جھلکتی ہے وطن دوستی کی گہری چھاپ پورے مجموعے کے ایک ایک شعر پر ہے ابتدا میں کوثر چاند پوری کے دیباچے اور ریاض الدین انصاری کے تعارف کے علاوہ جواہر لال نہرو، ذاکر حسین، راجندر پرشاد اور جگد گرو شنکر اچاریہ کے توصیفی کلمات بھی درج ہیں آخر الذکر نے شاعر کو دھرم رتن اور جوہر الایمان کا خطاب عطا فرمایا ہے کیا اب بھی اُردو کا "بھارتیہ کرن" ضروری ہے؟۔

فیاض گوالیاری کی وطن دوستی میں شبہ نہیں ہے البتہ یہ وطن دوستی شعریت کے سانچے میں پوری طرح نہیں ڈھل سکی ہے اس لئے صحافتی سا انداز پیدا ہو گیا ہے!

غزلیات غالب (رومن رسم الخط میں) مرتبہ مسلم پرو گریسیو گروپ صفحات ۱۶۰ قیمت پانچ روپے ملنے کا پتہ: غالب اکاڈمی، نظام الدین ویسٹ دہلی

مسلم پروگریسیو گروپ کی اس کوشش کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے حلقوں کے لئے غالب کی غزلیات کا ایک مختصر سا انتخاب اپنے لئے نئے رومن رسم الخط شائع کر دیا ہے انتخاب اچھا ہے لیکن اس کے ساتھ گلاسری GLOSSARY کا شامل ہونا ضروری تھا جس کے بغیر بیگانی والا طبقہ پوری طرح ان غزلیات سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔

رسم الخط کا سوال ان دنوں پھر کچھ دنوں سے زیر بحث ہے اس میں

اردو کو اپنا رسم الخط باقی رکھنے کا حق ہے اور اسے یہ حق ملنا چاہیے۔ اگر ایسے لوگوں کے لئے جو اردو زبان تو سمجھ سکتے ہیں مگر اردو رسم الخط پڑھ نہیں سکتے۔ ناگری اور رومن رسم الخط میں بھی اردو کی کتابیں شائع ہوں تو یہ اردو والوں کے لئے فال نیک ہوگی۔ یوں بھی ہندوستان کے باہر کے لوگ؟ غالب کے کلام کو صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھنا چاہتے ہیں رومن رسم الخط کو پسند کریں گے سوال یہ ہے کہ رومن رسم الخط کو اردو کے تلفظ اور املا کے مطابق کیوں کر ڈھالا جائے اس سلسلے میں تین ضابطے مروج ہیں اک انٹرنیشنل صوتیاتی ضابطہ مگر اس میں دقت یہ ہے کہ اس کے لئے خاص طور پر حروف ا نشانات ڈھالنے پڑیں گے اور اسے عام انگریزی ٹائپ رائٹر پر ٹائپ کیا جاسکتا ہے نہ عا انگریزی پریس میں چھاپا جاسکتا ہے دوسرا وہ ضابطہ ہے جو مختلف اداروں نے اختیار کرلیا اس میں الفاظ تو انگریزی ہی کے ہیں لیکن نشانات اور نقطوں کا استعمال اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ تمام ٹائپ رائٹر اور پریس کی آسانیاں نہیں مل سکتیں۔ مسلم پروگریسو گروپ کے اس رومن طریقے میں یہ آسانی برقرار رہتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ اس سلسلے میں ہم دانیا لطیفی صاحب کا ایک مقالہ شائع کر رہے ہیں جس سے اس نئے رومن رسم الخط کی بنیاد نکات واضح ہو جائیں گے۔

ضرورت ہے کہ مسلم پروگریسو گروپ جلد اردو کے ادبی شہ پاروں کو رومن رسم الخ اور مختصر تعارف اور ترجمے کے ساتھ ہندوستان کے باہر کے ملکوں میں بھی متعارف کرانے کا کام شروع کرے۔ دانیال لطیفی اپنے نئے رومن طرز تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

یورپ کی سب زبانوں کے عام استعمال میں رومن رسم الخط کی دو شاخیں ہیں ایک تو وہ جو چھوٹے حرف ہیں جن میں مواد لکھا جاتا ہے اور دوسرے وہ بڑے حرف جن سے نمائشی طور پر جملوں کی یا اسموں کی ابتداء کی جاتی ہے بظاہر ان بڑے حرفوں کی کوئی ضرورت نظر نہیں آتی جملے کی ابتدا تو ہر صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر کسی شخص یا جگہ کے خاص نام کی تخصیص کی ہے تو ایک نشان سے ظاہر کی جاسکتی ہے۔ اس کام کے لئے

ان ابجدا حروف تہجی کی کیا ضرورت ہے تو پھر یہ رسم کہاں سے آئی اور کب شروع ہوئی اس
کا تاریخ دلچسپ ہے۔

رومی سلطنت کے دور میں لاطینی زبان کے لئے صرف ALPHABET
سے بارہ حروف یعنی MAJUSCULE استعمال ہوتے تھے، کیوں کہ یہ حروف لکھنے میں وقت
زیادہ لیتے تھے اور جگہ بھی زیادہ گھیرتے تھے۔ اس لئے چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی
میں کچھ لوگوں نے چھوٹے حرفوں میں جنھیں MINUSCULE کہتے ہیں لکھنا شروع
کیا۔ یہ رواج پہلے صرف کاروباری معاملات تک محدود رہا۔ یہ صورت تھی جب
۸۰۰ء میں شارلی مان سارے یورپ کا مالک تسلیم کیا گیا۔

شارلی من جس کی راجدھانی جرمنی میں تھی، رومی سلطنت کے بعد یورپ کا
سب سے بڑا حکمراں رہا ہے۔ شارلی من عیسائی یورپ کا وہ دوراندیش سیاست داں
اور سپہ سالار تھا جس نے آٹھویں اور ابتدائی نویں صدی عیسوی میں اسلام کے ابھرتے
ہوئے سیلاب کے سامنے سارے عیسائی یورپ کو منظم کرنے میں کامیابی پائی۔ شارلی
من نے مسلمانوں کا مقابلہ نہ صرف فرانس بلکہ اسپین کے میدانوں میں بھی کیا۔ شارلی من
کی عظمت اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف میدان جنگ کو سمجھتا تھا بلکہ وہ اس مسلسل
ذہنی اور شعوری کش مکش کی جو ہر انسان کے ضمیر اور دل و دماغ میں دن رات جاری رہتی
ہے، پوری قدر کرتا تھا۔ شارلی من جانتا تھا کہ اسی فکری اور شعوری کش مکش سے مجاہد
کے دل میں حوصلہ اور جاں بازی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ شارلی من یہ بھی سمجھتا تھا کہ اس
ذہنی اور شعوری کش مکش پر نہ صرف تقریر بلکہ تحریر کا سب سے گہرا اور پائیدار
اثر پڑتا ہے۔

شارلی من نے اپنے مطلب کی کتابیں زیادہ سے زیادہ تعداد میں لکھوائیں
اور سارے یورپ میں پھیلیں، کیوں کہ مقابلہ اسلام سے تھا۔ شارلی من نے بائبل
اور انجیل کی تبلیغ پر خاص کر زور دیا۔ جو ان دنوں لاطینی زبان میں رائج تھی۔ انجیلیں
اس وقت اکثر پرانے رومن رسم الخط میں لکھی جاتی تھیں۔ یہ پرانا رسم الخط ایسا تھا کہ نہ تو

کاتب اسے تیزی سے لکھ سکے اور پڑھنے والا اُسے جلد پڑھ سکے۔ شارلی من کے مشیر
بخوبی واقف تھے۔ عربی رسم الخط سے جو اس وقت اسپین اور جنوبی یورپ میں رائج تھا
عربی زبان اور تمدن کا زبردست اثر خاص طور سے اُس زمانے کی خوش نویسی کے فن پر
دکھائی دیتا ہے۔ اُس کے علاوہ تاجروں کے رسم الخط بھی شارلی من کے مشیروں کے
سامنے تھے جو عام استعمال میں تھے۔ یہ تاجر جن میں یونانی اور یہودی بھی شامل تھے،
ان ساری باتوں کو دیکھ کر شارلی من نے اپنے مشیر کے مشورے سے ایک نیا سہل اور
خوبصورت رسم الخط ایجاد کروایا جسے گول رسم الخط یا اُسی کے نام سے CAROLINGIAN
تحریر کہتے ہیں CAROLINGIAN رسم الخط اصل ہے موجودہ CAROLINGIAN:
ان چھوٹے لاطینی حرفوں کی جو آج ساری دنیا میں رائج ہیں۔

رومن چرچ نے شارلی من کے نئے رسم الخط کی مخالفت کی۔ انہوں نے اس
اندیشے کا اظہار کیا کہ اس نئے رسم الخط میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں لیکن اس
کے استعمال سے آنے والی نسلیں پرانی بائبل یعنی انجیلوں کے پڑھنے سے محروم رہ
جائیں گی۔ چارلی مین نے اس دشواری کا خوبصورت حل نکال لیا حکم دیا کہ گول حروف
استعمال ہوں گے لیکن ہر جملہ اور ہر اسم رومن CAPITALS سے شروع ہوگا۔ اس
طرح پرانے حرفوں کی اہمیت قائم رہی اور کام بھی جاری رہا۔ یہ رسم الخط یورپ کے
ہر گوشے تک پہنچ گیا۔ بارھویں صدی عیسوی میں کاغذ بنانے کا فن یورپ والوں
نے عربوں سے حاصل کیا۔ جسے عربوں نے خود چین سے سیکھا تھا۔ اس سے یورپ میں
کتابوں کی پیداوار اور بڑھی۔ لیکن سب سے بڑا انقلاب گوتن برگ کے چھاپے کی
مشین سے پیدا ہوا۔ جو شروع پندرھویں صدی عیسوی میں ایجاد ہوئی۔ گوتن برگ
نے کتابیں چھاپنے میں CAROLINGIAN رسم الخط کو ہی استعمال کیا۔ یونسکو کی حال
میں شائع کی ہوئی ایک کتاب میں یہ لکھا ہے کہ ۱۵۰۰ء عیسوی تک یورپ میں دو کروڑ
کتابیں چھپ چکی تھیں۔ اس وقت یورپ کی آبادی صرف دس کروڑ تھی۔ جس میں اکثر
ان پڑھ تھے۔ THE BOOK REVOLUTION BY ESCARPIT

UNESCO, PARIS (1966)
P. 21

بے پناہ کتابوں کی پیداوار نے یورپ والوں میں وہ شعور اور تنظیم پیدا
کی جس کی بدولت وہ بعد میں ساری دنیا پر چھا گئے۔

شارلی من کی رسم الخط کی ترتیب یورپ کے تمدن اور قوت اسلام کے
اتحاد کی بنیاد تھی۔ اس لئے یورپ والوں نے اُسے نہ چھوڑا حالانکہ اس کی ضرورت ختم
ہو گئی۔ گیارہ صدیوں سے یورپ و امریکہ وغیرہ نے آج تک شارلی من کے اس حکم پر
عمل کیا ہے۔ آخر حال ہی میں یورپ کے چند نئے خیال رکھنے والے لوگوں نے یہ کہنے
کی جرأت کی کہ رومن CAPITAL غیر ضروری ہیں۔ چنانچہ کوئی کتابیں آج کل پہلی
دفعہ یورپ میں بجائے CAPITALS کے صرف LOWER CASE میں چھپ رہی ہیں۔

اُردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی ضروریات یورپ کی زبانوں سے
مختلف ہیں۔ اگر ہم کو ہندوستانی زبانوں کو رومن یا لاطینی حرفوں میں لکھنا ہے تو ہمارے
لئے ۲۶ حرف کافی نہیں ہوتے ہیں کم سے کم ۴۰ حرفوں کی ضرورت ہے۔

اس مسئلے پر غور کرنے کے بعد میں نے ۱۹۴۷ء میں یہ تجویز کی تھی کہ ہم
بنیاد تو ۲۶ LOWER CASE یعنی CAROLINGIAN کے گول حرفوں پر ہی رکھیں
لیکن کچھ آوازیں یا صوتیں مثلاً لمبے یا بڑے VOWELS یعنی حروف علت یا خاص
CONSONANTS یعنی حروف صحیح کے لئے ہم رومن CAPITALS کو استعمال کریں۔

ہماری اس تجویز میں تین بڑی خوبیاں ہیں سب سے پہلے یہ کہ کسی ایسے نئے
LETTER یا حرف کی ضرورت نہیں جو انگریزی لکھنے میں کام نہ آتا ہو اس لئے سارے
وہ ٹائپ رائٹر لینوٹائپ ٹیلی پرنٹر کمپیوٹر اور دیگر مشینیں جو انگریزی کے لئے ہندوستان
میں رائج ہیں۔ استعمال میں آسکتی ہیں ان پر کام کرنے والے بھی آگے کام کر سکتے ہیں
دوسری خوبی یہ ہے کہ ملتی جلتی آوازیں ملتے جلتے حرفوں سے لکھی جا سکتی ہیں۔
تیسری خوبی یہ ہے کہ ہم ان تمام آوازوں کو مخصوص لکیروں یا نقطوں کے
استعمال کئے بغیر ادا کر سکتے ہیں آج تک جو تجویزیں اُردو اور دیگر ہندوستانی

زبانوں کے رومن یا لاطینی خط میں لکھے جانے کے سلسلے میں پیش کی گئی ہیں وہ کامیاب نہ ہو سکیں۔ اس ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ لوگ لکیروں نقطوں یا DIACRITICAL MARKS کو لکھنا پڑھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ دستاویزوں میں نقطوں یا DIACRITICAL MARKS کو بڑھا لکھا کر جعلسازی کا بھی اندیشہ بھی ہر وقت رہتا ہے۔ یہ نیا رومن رسم خط پہلی بار اس قسم کی دشواری کو دور کر سکا ہے۔" (تبصرہ نگار محمد حسن)

دوسرا شجر ــــــــــ شجاع خاور

صفحات ۷۸ اردو پبلی کیشنز ۱۴۸ اردو بازار دہلی قیمت تین روپے

تبصرہ نگار ــــــــــ انور صدیقی

شجاع خاور نے دوزخ، جنت، شجر ممنوعہ گناہ اولین اور زوال آدم کی مسیحی تمثیل کو اس نظم میں استعمال کیا۔ اس لحاظ سے نظم اپنے ڈھانچے کے اعتبار سے مسیحی ہے۔ انھوں نے اس تمثیل سے صرف ایک طرح کا تخلیقی استفادہ کیا ہے۔ تخلیقی استفادے سے مراد یہ ہے کہ انھوں نے ایک جدید صورت حال کی ترسیل کے لئے ایک قدیم مسیحی تمثیل کو اختیار کیا ہے۔ اس نظم میں اس تمثیل کی صرف علامتی یا استعاراتی اہمیت ہے۔ جدید فنی کارناموں میں قدیم اساطیر کے استعمال کا جو رجحان ہے یہ نظم بھی اسی کی نمائندگی کرتی ہے۔

کیا اس مسیحی تصور کا ہندوستانی ذہن پر بھی اتنا ہی اثر ہے۔ کیا ہندوستانی قارئین اس تصور سے تمام فلسفیانہ، جذباتی اور تمدنی مضمرات سے ویسے ہی آشنا ہیں جیسے کہ یورپ والے آشنا ہیں؟ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم بالواسطہ طور پر زمان اور زندگی کے رسمیہ تصور کو قبول کرنے پر مجبور ہوتے جا رہے ہیں جس پر جہاں ایک جدید تہذیب کے بحران کا اثر ہے وہیں دوسری طرف مسیحی تصورات کا بھی پر تو ہے۔

زوال آدم کے واقعے سے اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ مگر یہ زوال شجاع خاور کی نظر میں دراصل زوال نہیں آگہی اور متوازی یا متبادل جنت کی تخلیق کا دوسرا نام

ہے اس لئے کہ مسیحی عقیدے کے مطابق باغ عدن میں جس درخت کے پھل کو کھانے سے آدم کو منع کیا گیا وہ علم و آگہی کا درخت تھا۔ انسان نے اس سے پہلے شجر ممنوعہ کے پھل کے استعمال کے بعد آگہی حاصل کی۔ اس کے بعد انسان اور خدا کے درمیان یہ خوبصورت مکالمہ شروع ہوا ہے جسے شجاع خاور نے مکالمے سے زیادہ مقابلہ بنا دیا ہے۔

شجاع خاور کا انسان جو نظم کے ابتدائی حصہ کا غالب کردار ہے زوال آدم کے بعد کی صورت حال کو یوں پیش کرتا ہے:

جنتِ گم شدہ کا غم کیوں ہو
میں نے بھی اک بہشت ڈھالی ہے
خواب زاروں کی بات کیا معنی
میری جنت ہے چشم وا کی طرح
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزوِ حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے

بعض مغربی فلسفیوں نے بھی اس زوال کو FORTUNATE FALL کا نام دیا ہے۔ غالباً اس خیال نے شجاع خاور کی نظم کی معنوی منطق کا تعین کیا ہے اور ان سے قدرے بلند آہنگ شاعری کرائی ہے۔ اس بلند آہنگی کی وجہ انسانی ادعا کا موضوع ہے۔ یہاں جو انسان ابھرتا ہے وہ بڑی حد تک "رومانی انسان" ہے جو بڑی حد تک اپنی تخلیق کردہ جنت ارضی میں ایک سرور فتح مندی سے سرشار ہے اور اگرچہ وہ آگہی کی قلو بطرہ سے ہم آغوش ہے پھر بھی وہ عذاب ابھی تک محسوس نہیں کر پایا ہے جسے عذاب آگہی کہا جاتا ہے۔ اس انسان میں رومانی انسان کی عنصری سادگی ہے، پیچیدگی نہیں سیرابی ہے، تشنگی نہیں۔ وہ اپنی آزادی سے خوش ہے اور خدا خشمگیں:

"نظم" دوسرا شجر" میں مختلف بندوں میں مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔

یہ تکنیک کچھ زیادہ نئی نہیں ہے۔ ان سے پہلے بھی بہت سے شاعر کامیابی کے ساتھ اسے برت چکے ہیں۔ یہ تکنیک اس وقت اور بھی کارگر ہو جاتی ہے جب بحر کی ان تبدیلیوں کا مطالبہ جذبے کی لہروں میں تبدیلی کرتی ہے۔ امید ہے کہ شجاع خاور آئندہ زیادہ فنکاری کے ساتھ اس تکنیک کا استعمال کریں گے۔

والٹ وہٹ مین کی ۲۱ نظمیں

مترجم:۔ عبدالرؤف

صفحات ۶۸ ناشر:۔ پیپلز لائبریری نمبر ۱۳۰/۹ اکٹرا روڈ کلکتہ ۲۴ قیمت ایک روپیہ

تبصرہ نگار ——————— ڈاکٹر فضل الحق

والٹ وہٹ مین امریکہ کا وہ عظیم شاعر ہے جو جسم انسان کے گیت گاتا ہے، چرچ کو جھوٹ کا طومار سمجھتا ہے۔ اسے یقین کامل ہے کہ ایک نیا نظام جنم لے گا جس میں ہر شخص اپنا پادری آپ ہوگا وہ سرمایہ داری کو مہلک بیماری سمجھتا ہے اور جنہیں یہ بیماری لگ جاتی ہے وہ ہر چیز کو اپنی ذاتی ملکیت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ فرد کو خدا کی ذات سے کم قابل احترام نہیں سمجھتا۔

عبدالرؤف نے والٹ وہٹ مین کے ذخیرہ ادب میں اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا خوبصورت مرقع بھی پیش کر دیا ہے ان کا ترجمہ دیکھنے کے بعد ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہیں اس اہم کام کو اس طرح آگے بڑھانا چاہیئے کہ ادب کا دامن موتیوں سے بھر جائے۔ عبدالرؤف بیک وقت شاعر، نقاد اور افسانہ نگار ہیں اور بنگالی زبان اور ادب سے بھی واقف ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ "والٹ وہٹ مین کی ۲۱ نظمیں" ادبی حلقوں میں مقبول ہوں گی۔

نارِ وصال

عشرت حسین عاشقی

ادارۂ بزم عاشقی، مکن پور، کانپور، ۱۹۶۹ء ص ۱۴۴ قیمت دو روپے، تبصرہ نگار:۔ ڈاکٹر عبدالحق

یہ چودھری حشمت حسین عاشق کا مجموعۂ کلام ہے جسے ان کے سب سے چھوٹے صاحبزادے
چودھری ظفر حسین نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعہ میں اُردو کی سو غزلیں اور فارسی کی تیس
غزلیں اور تین قطعات شامل ہیں۔ یہ غزلیں روایتی انداز کی ہیں کہیں کہیں جدید طرز کا پرتو بھی
ملتا ہے۔ عاشق مرحوم اساتذہ فن کی قدیم روایات پر پورے طور پر کاربند رہے۔ یہی وجہ ہے
کہ ان کی بساط صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔

فانی

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

ناشر: نسیم بک ڈپو لکھنؤ، صفحات ۲۴۷ قیمت: ساڑھے چار روپے

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی فانی کے ہم وطن ہیں اور اس لحاظ سے فانی پر تحقیق و تنقید کا
انہیں حق پہنچتا ہے بدایوں چھوٹا سا قصبہ ہے دونوں کے آبائی مکان میں زیادہ فاصلہ
نہ رہا ہوگا اور مصنف نے نہ سہی تو ان کے قریبی بزرگوں نے ضرور فانی کو دیکھا ہوگا یہ توقع
بے جا نہ تھی کہ اس تصنیف میں فانی کے اس قسم کے کلوز اپ ملیں گے جن سے ان کی ہم وطنی
کا شرف نہ رکھنے والے ناقد محروم ہیں۔ فانی کی زندگی کی مغنی تبسم اور ان سے بہت پہلے صدق
جائسی جیسی پاکیزہ اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کر چکے ہیں کہ ان کی مدد سے فانی کی شاعری کی
تنقید نئی بصیرت پا سکتی تھی۔ مصنف نے سیرت اور حالات زندگی کو دائرے سے خارج کر کے
صرف فانی کی شاعری سے بحث کی ہے گو شخصیت کے باب میں زمانے کی کج ادائیوں، محبت کی
ناکامیوں، عزیزوں کی بے وفائیوں اور ابنائے دہر کی ناقدرشناسیوں کا تذکرہ ہے (ص ۱۱)

کتاب کا سب سے اچھا حصہ وہ ہے جہاں فانی کی مخصوص تراکیب کی فہرست دی گئی ہے ان میں
دو سے لے کر پانچ چھ لفظی تراکیب تک موجود ہیں کاش کہ مصنف ان تراکیب کے مطالعے سے فانی کے
اسلوب اور فکر کے بارے میں نتائج بھی نکالتے تراکیب کی نوعیت فانی کو غالب سے بہت قریب کر دیتی ہے
اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے انداز کی تہہ داری، فکری آہنگ اور پیچیدہ اور متنوع
تصاویر سے ایک ترکیب ڈھال لینے کی روش کو جس طرح فانی نے کامیابی سے برتا ہے غزل
میں ان کا کوئی ہمعصر نہ برت سکا۔ غالب اور فانی کے تقابلی مطالعے کے باوجود (ص ۱۰۱ تا ۱۱۵)

مصنف نے اس مجموعہ کو چھوڑ دیا ہے آخر میں فانی کے اشعار کا انتخاب بھی شامل ہے جو ۴۸ صفحات پر پھیلا ہے۔ مجموعی طور پر فانی کی شاعری پرانے طرز تنقید کا نمونہ ہے جو طلبا کے لئے مفید ہو سکتی ہے مگر فانی پر غور و فکر کی نئی راہیں نہیں کھول سکتی۔

(عصری ادب (۱) کے صفحہ ۱۳۶ کی پہلی غزل مظفر حنفی کی ہے اور صفحہ ۱۷۳ کا فارسی کلام مخمس نہیں ہے۔ ادارہ ان اغلاط کے لئے معذرت خواہ ہے۔ ادارہ)

احتجاج

ہم احتجاج کرتے ہیں ـــــــ

ہم ہندوستان کے عام شہری، ادیب، شاعر، فن کار اور اُردو داں ملک میں بڑھتے ہوئے فرقہ وارانہ جنون کے خلاف احتجاج کرتے ہیں جسے حکومتِ ہند دبانے میں ناکام رہی ہے اور بالواسطہ فروغ دیتی رہی ہے ہم ہر سال اپنے ہم وطن ہزاروں بوڑھوں، بچوں عورتوں اور نوجوانوں کے اس بے رحمانہ قتل کو برداشت نہیں کر سکتے

ہم ہریجنوں کے زندہ جلائے جانے اور ان کے ساتھ ہر طرح کی سماجی بے انصافی روا رکھے جانے کے خلاف احتجاج کرتے ہیں ایک فن کار کی حیثیت سے ہم اپنی ہی طرح باعزت اور پُروقار انسانوں کی پامالی خاموشی اور بے اعتنائی سے برداشت نہیں کر سکتے

ہم اپنے ملک کے ان نوجوانوں اور عورتوں پر مظالم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں جو اپنے جمہوری حق کے لئے آواز اٹھاتے ہیں، ایسے ہی نہ جانے کتنے مزدور، کسان، طالب علم اور نوجوان ہر جگہ کیرالا، بنگال اور سری کاکلم، گنگانگر اور نہ جانے کتنے علاقوں میں پولیس کے تشدد کا شکار ہو رہے ہیں ہم جمہوری قدروں کی یہ پامالی برداشت نہیں کر سکتے۔

ہم یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ہمارے ملک سے یہ انسانیت سوز مظالم ختم کئے جائیں اقلیتوں کا تحفظ تمام بند ہو جمہوری قدروں کے لڑنے والے مجاہدوں کا قتلِ عام بند ہو۔

نام: ـــــــ
پتہ: ـــــــ
تاریخ: ـــــــ

یہاں سے کاٹئے

عصری ادب

(سال میں چار بار)

۳

جولائی سنہ ۱۹۷۰ء

نگراں

ڈاکٹر محمد حسن

شرومدیر: سید بہاؤالدین احمد
ارہ تصنیف، ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹

قیمت پانچ روپے
سالانہ بیس روپے

جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے ان کو
ہمّت کفر ملے جرأت تحقیق ملے
جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں ان کو
دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

(فیضؔ)

فہرست

فیض احمد فیض

جرسِ گُل کی صدا

اس ہوس میں کہ پکارے جرسِ گُل کی صدا
دشت و صحرا میں صبا پھرتی ہے یوں آوارہ
جس طرح پھرتے ہیں، ہم اہلِ جنوں آوارہ

ہم پہ وارفتگی و ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتہ فگن خاطرِ دوست
ہم بھی شوقِ رخِ دلدار کے زندانی ہیں

جب بھی ابروئے رخِ یار نے اصرار کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے
در کھلا دیکھا تو شاید انھیں پھر دیکھ سکیں گے
بند ہوگا تو صدا دے کے چلے جائیں گے

۶ر جولائی ۱۹۷۸ء

حرفِ آغاز

عصری ادب (۳) پیشِ خدمت ہے۔

پچھلی اشاعت میں جو احتجاج نامہ شامل تھا اس پر ہمیں لاتعداد دستخط موصول
ہوئے یہ عہدِ جدید کے ادیبوں کے عصری ذمہ داری کی توثیق تھی۔ یہ دستخط اس
بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارا دور اپنی ذات میں گم ہو رہنے ہی کو زندگی اور فن نہیں جانتا
انسانیت کے درد کو بھی پہلو کے کانٹے اور دل کے زخم کی طرح محسوس کر سکتا ہے۔
اور اس درد سے تڑپ سکتا ہے اور اس سماجی ظلم اور ناانصافی کے خلاف اپنی آواز
بلند کر سکتا ہے۔

حسن اور محبت فن کا مذہب ہیں۔ فن کار آسمان پر پھیلی ہوئی قوسِ قزح کے
ملتے ہوئے رنگ سے بے اختیار ہوتا ہے مگر حسن اور خوبصورتی کی طرح بلکہ اس سے
ہیں زیادہ شاہراہوں پر بہتے ہوئے انسانی خون سے اس کا بے قرار ہونا لازم ہے۔
فریضہ نہیں انسانیت کی پہچان ہے۔

عصری ادب کا مقصد اسی عصری حسیت کی توسیع ہے۔ جب جبلپور، احمد آباد
جل گاؤں جل کر خاکستر ہوں، جب آندھرا کے دیہات میں ہریجن زندہ جلائے
ئیں جب ویت نام کے دور افتادہ دیہات مائی لائی میں بچوں عورتوں اور بوڑھوں
قتل عام ہو جب افریقہ کے قصبوں میں کالے ہونے کے قصور میں انسان تہہ تیغ کئے
ئیں جب آزادی، انصاف، روٹی، روزی مانگنے کے جرم میں نوجوان انقلابی
ریکہ اور افریقہ اور عرب ممالک سے لے کر سری لنکا، مغربی بنگال اور ملایا اور انڈونیشیا
ں اور خود ہمارے ملک میں کبھی نکسلیوں کے بہانے سے کبھی ملک کے امن و امان کے
م پر ظلم و ستم، قتل و غارت گری روا رکھی جائے تو کیا ہم انسانی خون کے اس

بے دردانہ ارزانی تڑپ محسوس کرنے کے لئے مجبور نہیں ہیں۔ کیا اس درد کو محسوس کئے بغیر ہم عصری آگہی کی ایک چنگاری بھی پا سکتے ہیں!

یہی عصری دردمندی ہمارا نظریہ ہے اور ہمارے نزدیک تمام ادیبوں اور دانشوروں کا قدر مشترک یہی ہے اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ تمام ادیب لازمی طور پر ان سرخیوں پر نظمیں کہیں یہ بھی لازمی نہیں کہ سب نظریاتی طور پر متفق ہوں سب ایک ہی طور پر یہ سمجھتے ہوں کہ ظلم وستم کے اس نظام کو تبدیل کرنے کے طریقوں اور اس نظام کے بعد قائم ہونے والے نظام کے خدوخال کے بارے میں اتفاق رائے رکھتے ہوں یہ مطالبہ بھی درست نہیں کہ تمام ادیب کسی ایک سیاسی پارٹی کے فارمولے یا پالیسی کو حرز جاں سمجھ کر اسے ادب کی شکل میں ڈھالنا شروع کر دیں البتہ یہ عصری دردمندی ہمارے دور کے ادب میں چھلکے اور ہمارے ادیب کی ہمدردیاں ظالموں اور قاتلوں کے ساتھ نہ ہوں بہتے ہوئے خون کے ساتھ ہوں۔

ہم کسی نظریئے کی ترویج نہیں کرتے ہاں ان عصری حقیقتوں کو ضرور پیش کرنا چاہتے ہیں جو نظریئے تک رسائی میں مدد دے سکتی ہیں ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اچھے اور ایماندار ادیب کا رشتہ خون بہانے والے سے نہیں بہنے والے خون سے ہوتا ہے اور جو لوگ ادیبوں کو بہتے ہوئے خون سے آنکھیں بند کر کے فقط اپنے اندروں میں کھو کر رہ جانے کا 'نیک' مشورہ دیتے ہیں یا تو ان کی نیتیں صاف نہیں ہیں یا ان کے ہاتھ خون آلود ہیں یا وہ ادب اور آگہی دونوں کے منصب کے سمجھنے سے عاری ہیں جو عصر جدید میں تاریخی مجوبے سے کم نہیں۔

بعض 'منصف مزاج' ایسے بھی ہیں جو روایتی بندر بانٹ کی طرح ظالم اور مظلوم دونوں کو مجرم قرار دیتے ہیں اور انصاف کے ترازو کے دونوں پلڑے برابر رکھتے ہیں مثلاً ان کے نزدیک ویت نام پر حملہ کرنے والے امریکی بھی بس اتنے ہی قصوروار ہیں جتنے ویت نام کے وہ مجاہد جو اپنے وطن کی سالمیت اور آزادی کو برقرار رکھنے کے لئے جان کی بازی لگا رہے ہیں ان کے نزدیک ہر معاملہ میں انصاف وہ ہے جو ان کو صف آرا

ہونے پر مجبور نہ کرے یہ گویا روما کی قدیم سلطنت میں گلے ڈی ایٹرز...... کا خونیں تماشا دیکھنے والے عصر حاضر کے تماشائی ہیں مگر کیا یہ سلامتی بکنا روا مصلحت پرست ادیب ادب اور حقیقت کی خطرناک تابانی کی تاب لاسکتا ہے ؟ یہ دراصل حکومت وقت کے متغیر یا غیر بدلاؤ پالیسی بلکہ تاثرات و تعصبات کی پیروی کے سوا اور کچھ نہیں؟

ہندوستان میں جمہوریت سیکولرازم کے چرچے بہت ہیں مگر جمہوریت اور سیکولرزم کی بنیادیں اس وقت استوار ہو سکتی ہیں جب ملک کے کروروں باشندوں میں سے ہر ایک کی ضروریات زندگی پوری ہوں معاشی فلاح کے بغیر سیاسی آزادی محض ایک فریب ہے کیونکہ ننگے بھوکے باشندوں سے ملک کی آزادی کو مستقل خطرہ لاحق رہے گا۔ ذمہ دار شہری کی حیثیت سے ادیب اور فن کار کی حیثیت سے ہم اس خطرے اور اس کی بنیادوں سے بے خبر نہیں رہ سکتے۔

عصری ادب نہ ادب کو نظرانداز کر سکتا ہے نہ عصر کو۔ کیونکہ ادب کی 'ابدیت' اس کی عصریت میں اور اس کی بین الاقوامیت اس کے مقامی رنگ میں مضمر ہوتی ہے اس لیے ہماری کوشش ہوگی کہ ہم ایک طرف تو اپنے کو 'خالص ادب' تک محدود نہ رکھیں اور سیاست، تہذیب، فکر و دانش کے عصری مسائل کو بھی اپنے دائرے میں شامل کریں ظاہر ہے کہ ادبی موضوعات کی طرح یہاں بھی اختلافات کی گنجائش رہے گی مگر ہم امید کرتے ہیں کہ اختلاف سے فکر میں رنگارنگی اور توانائی پیدا ہوگی دوسری طرف ہم ان صفحات میں ایسے ادب پارے پیش کرنے کی کوشش کریں گے جو ادب کے اچھے اور اعلیٰ تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ عصری زندگی کے صحت مند اور مثبت اقدار کی عکاسی کرتے ہیں۔

راوی

صورت حال

یادش بخیر ہندوستان کی برسر اقتدار جماعت کو سوشلزم اپنائے ہوئے بارہ سال سے اوپر ہوگئے۔ پھر اب سے دو ر حکمراں جماعت کے ایک طبقے کو محسوس ہوا کہ اس کی صف میں بعض لوگوں کے ہونٹوں پر سوشلزم کا نام ہے اور دلوں میں سرمایہ داروں کی محبت پوشیدہ ہے چنانچہ ان "نام نہاد" سوشلسٹوں کی ٹولی حکمراں جماعت سے اس طرح الگ ہوئی کہ حکمرانی ہاتھ سے نہ جائے۔ بنکوں کو قومیا لیا گیا اور پورے ملک میں امید کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جیسے اب سرمایہ داروں کی تھیلیوں سے چور بازار کا رو پیہ چھن کر ملک کے بھوکے ننگوں تک پہنچ جائے گا۔ مگر امید ہنوز جاں بلب ہے۔ بنکوں کو قومیانے کی محض کاغذی کارروائیوں سے سوشلزم آجایا کرتا تو برطانیہ کب کا سوشلسٹ ملک بن گیا ہوتا۔ مزا یہ ہے کہ چودہ بینک قومیا لئے گئے مگر ان سے حاصل شدہ قومی دولت کا عشر عشیر بھی ملک کے پسماندہ طبقے تک نہ پہنچا۔ بھوکے، ننگے، بیروزگار، مزدور، کسان اور پسماندہ طبقے آج تک وزیر اعظم اور ان کی حکومت کے وعدوں پر زندہ ہیں۔

اس کے بعد فرقہ واریت کے خلاف جہاد شروع ہوا حکمراں جماعت کی نام نہاد سوشلسٹ ٹکڑی نے وزیر اعظم کی رہ نمائی میں پہلی بار کھلم کھلا اکثریتی فرقے کی فسطائی جماعتوں کو فسادات کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ (جیسے ان کو نشو و نما کے موقع دینے کے سلسلے میں حکمراں جماعت بالکل معصوم ہو!) اس جماعت کا بڑا اجتماع ہوا تجویزیں منظور ہوئیں دھواں دھار تقریریں ہوئیں اور اگر اس بات کا کوئی ثبوت درکار

کار ایس ایس اور شیوسینا کے ہاتھ اقلیتوں کے خون سے رنگے ہوئے ہیں تو وہ خبوط ایک
پھر میا ہوئے۔ ماجرہ بیگم کی خاموش اور فریاد کناں صورت ایک بار پھر قاتلوں اور ان
پشت پناہی کرنے والے انتظامیہ سے گویا خون ناحق کی دہائی دینے کے لئے ملک کے
باروں اور رسالوں میں شائع ہوئی یہاں تک کہہ دیا گیا کہ فرقہ واریت کا مقابلہ جنگ
سطح پر کیا جائے گا ـــــ مگر اب کوئی جیسے بھر سے پھر سناٹا ہے نہ آر۔ ایس۔ ایس
پابندی لگی ہے نہ شیوسینا پر۔ اگر فوج اور پولیس کسی کا شکار کھیل رہی ہے تو وہ مائیں
رو کی جماعتوں کے لوگ ہیں مزدور کسان ہیں، نوجوان انقلابی ہیں۔ آر ایس۔ ایس
خونیں پریڈیں آج بھی جاری ہیں، شیوسینا کے لیڈر آج بھی پوری انتظامی مشینری کو
کارنے کے لئے آزاد ہیں اور کروروں انصاف پسند شہری اس کے منتظر ہیں کہ کب
ن فسطائی طاقتوں کے خنجروں کی پیاس ان کے خون سے بجھے، کب ان کی جان مال
ور عزت آبرو ان "قوم پرست" بھیڑیوں کی نذر ہو جائے جو خود انسانیت سے
عاری ہیں اور اپنے کروروں ہم وطنوں کو 'بھارتیانے' کے دعوے دار ہیں۔

دنیا امید پر قائم ہے۔ امید وہ سنہرا جال ہے جو سادہ لوحوں کو اپنی طرف کھینچتا
ہے لہٰذا حکمراں جماعت کے حکمراں طبقے ادھورے اعلانات سے بڑے منصفانہ بلکہ انقلابی
قدامات کی امیدیں بیدار کر کے ۱۹۷۲ء کے انتخابات کے لئے عوام کو نئے خواب دکھا کر
پنا الّو سیدھا کرنے کے منصوبے بنا رہے ہیں۔

لیکن دھوکا دہی میں سب کامیاب ہو جایا کرتے تو پھر دنیا میں کبھی صبح نہ ہوا کرتی
دیکھو ان دنوں ملک میں ہو رہا ہے وہ اس دھوکا دھڑی کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی
ہے۔ مغربی بنگال اور کیرالا میں بڑے پیمانے پر گرفتاریوں کا سلسلہ جاری ہے دونوں جگہ
منتخب نمائندوں کی متحدہ محاذی حکومتیں ٹوٹ گئیں وجہ یہ کہ متحدہ محاذ صرف ایک
بنیاد پر بنے تھے اور وہ تھی کانگرس دشمنی، مگر آخر کانگرس جن طبقوں کی نمائندگی کرتی
ہے اس طبقے کی نمائندگی بعض ایسی پارٹیاں بھی کر رہی تھیں جو بظاہر متحدہ محاذ میں
شامل تھیں اور جب ان پارٹیوں کے طبقہ داری مفادات آپس میں ٹکرانے لگے تو متحدہ

معاملہ بھی چکنا چور ہو گیا اور یہ حکومتیں بھی! اور اس کے بعد گرفتاریاں، ظلم و تعدی، مار پیٹ اور پولیس اور انتظامیہ کا زبردست استبداد شروع ہوا۔

جو حکومت کے لئے ناقابل قبول ہو وہ نکسلی

ٹھہرا اور اس کی نہ داد نہ فریاد۔ یہاں سوال نکسلی تحریک کی پالیسیوں کا نہیں ان کے نام پر ظلم و تعدی کا ہے کیا جبر سے یہ مسئلہ حل ہو جائے گا؟ کیا ملک کے ذمہ دار اور سنجیدہ طبقے کے لئے یہ سوال قابل غور نہیں ہے کہ آخر ملک کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں پڑھنے والے نہایت ذہین اور محنتی نوجوان اپنے روشن مستقبل کے سارے امکانات کو آگ لگا کر کیوں سر دھڑ کی بازی لگا رہے ہیں۔ جان دینا آسان نہیں اور دیوانگی بھی محض بے سبب نہیں ہوتی۔ ان اسباب پر ٹھنڈے دل سے غور کرنا تیغ و تفنگ کے استعمال سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔

یہ سب کچھ عالمی سیاست کے پس منظر میں ہو رہا ہے۔ مئی کی کوئی تاریخ تھی جب ویت نام کی جنگ کی توسیع کا فیصلہ امریکہ میں اس طرح کیا گیا کہ کمبوڈیا جنگ کے شعلوں میں جل بجھا۔ اچانک امریکی فوجیں کمبوڈیا میں اتر آئیں۔ شہزادہ سیہانوک کو برخاست کر کے حکومت کا تختہ پلٹ دیا گیا اور پورا علاقہ خاک و خون میں نہا گیا پوری دنیا اس زبردست دھاندلی پر تڑپ اٹھی خود امریکہ کے پچاس تعلیمی اداروں کے نوجوانوں نے احتجاج میں حصہ لیا اور مرکزی حکومت کے دفاتر کو گھیر لیا مگر سامراج کے آخری قلعے امریکہ کے حکمراں انسانیت کی کسی ایسی تعریف سے واقف نہیں ہیں جو ان کے طبقاتی مفاد کے منافی ہو۔ ان کے مظالم کے آگے چنگیز اور ہلاکو، ہٹلر اور مسولینی کے مظالم گرد ہو گئے۔

ہندوستان کے شہر شہر میں کمبوڈیا پر امریکی حملے کی مذمت میں ادیبوں اور دانش وروں نے احتجاج کی آواز بلند کی۔ دہلی میں ادیبوں کے ایک جتھے نے امریکی محکمۂ اطلاعات کے سامنے مظاہرہ کیا اس جتھے کی رہنمائی مشہور عوامی شاعر ناگارجن اور ڈرامہ نگار وشنو پربھاکر کر رہے تھے اور اس مظاہرے میں ہندی کے شاعر مدرا راکشس اور

ریش گوڑ کے علاوہ اردو کے مشہور افسانہ نگار بلراج مینرا اور سریندر پرکاش بھی شامل تھے۔

دنیا کا ضمیر امریکن جارحیت کے خلاف تڑپ اٹھا مگر نکسن کی حکومت بڑی وفاداری سے اپنی جارحانہ سامراجی پالیسی پر جمی رہی گو ہر روز ویت نام اور کوریا میں امریکی سامراج کو نئی شکستوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب سامراج اور سرمایہ داری کا یہ آخری قلعہ بھی انقلابی طاقتوں سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جائے گا۔

امریکی سازش کا دوسرا میدان مغربی ایشیا ہے جہاں اسرائیل کے پردے میں امریکہ اپنا اقتدار جما رہا ہے اور پورے عرب ممالک کو اپنا غلام بنانے کے منصوبے قائم کر رہا ہے۔ ایک طرف اسرائیل کے جارحانہ حملے جاری ہیں دوسری طرف عرب ممالک کو سوویت روس سے فوجی امداد مل رہی ہے تیسری طرف عرب نوجوانوں نے اپنے طور پر چھاپہ مار دستوں کی تنظیم کی ہے اور اس تنظیم میں اس قدر ضبط و نظم پیدا کر لیا ہے کہ عرب حکومتوں کے سربراہ بھی اب ان تنظیموں کو براہ راست چیلنج نہیں کر سکتے یہ چھاپہ مار دستے اب جنگ کو اسرائیل کی سرحدوں کے اندر تک لے جانے میں کامیاب ہو رہے ہیں اور سمجھوتے باز عرب حکمرانوں کے تذبذب کو ختم کرنے کا فیصلہ کن کام انجام دے رہے ہیں اس طرح مغربی ایشیا انقلاب کے دہانے پر کھڑا ہے۔ الفتح اور فدائین کی چھاپہ مار تنظیموں میں اشتراکی نوجوان بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے ہیں اور سر دھڑ کی بازی لگا رہے ہیں۔ سوویت روس اور جمہوریہ چین کی مدد سے عرب ممالک ایک ایسی پوزیشن میں آ گئے ہیں جب وہ اسرائیل اور اسکی پشت پناہی کرنے والے امریکی سامراج کو للکار سکتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پوری دنیا میں سامراج کا قلعہ ٹوٹ رہا ہے عوامی تحریکیں ابھر رہی ہیں وہ دبے کچلے انسان جو صدیوں سے زندگی کی معمولی سے معمولی ضروریات کیلئے ترس رہے تھے آج موت سے آنکھیں چار کر کے زندگی کی تسخیر کے درپے ہیں اور ان کی راہ میں حائل ہونیوالے ان کے اپنے ہموطن سرمایہ دار یا جاگیرداروں کی پشت پناہی کرنیوالے امریکہ اور اسکے چند حواریوں کے سوا اب کوئی اور نہیں ہے۔

راوی

لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

۱۹۵۰ء کے مقابلے میں ۱۹۷۰ء کی اشتراکی تنظیموں کی صورت حال بادی النظر میں
ماصر الجھی ہوئی ہے آج ایک چھوڑ تین کیمونسٹ پارٹیاں ملک میں موجود ہیں۔ تینوں یکدو
لی سخت مخالف اور صحیح۔ مارکسی سمجھ بوجھ اور طرز عمل کی دعوے دار۔ پہلی نظر میں ایسا لگتا
ہے کہ ان کے آپس کا خلفشار مارکسزم اور سوشلزم کے زوال کی نشانی ہے اور رجعت پسند
طاقتوں کے لئے فال نیک۔ لیکن نتیجہ نکالنے سے پہلے اختلافات کی نوعیت کو سمجھنا
زیادہ مفید ہوگا۔

پہلا اختلافی مسئلہ موجودہ ہندوستانی سرکار کے طبقاتی کردار کا ہے۔ دائیں بازو
کی کیمونسٹ پارٹی کا خیال ہے کہ موجودہ حکومت دراصل ہندوستان کی قومی حکومت
ہے جس کی رہنمائی یہاں کا بورژوا طبقہ کر رہا ہے۔ بورژوا طبقے کے مفاد میں یہ ہے
کہ وہ اپنے طور پر ہندوستان کو صنعتی ملک بنائے یہاں بڑے کارخانے قائم کرے اور
اس کوشش میں ایک طرف اسے باہر کے سرمایہ داروں (خصوصاً امریکہ) اور اس کے
ایجنٹوں یعنی ہمارے ملک کے اندر کے بڑے سرمایہ داروں سے ٹکرانا پڑتا ہے جن کے

طہ راوی کے خیالات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

حمائتی اور علم بردار خود حکومت کے اندر بھی موجود ہیں (یا کم سے کم ماضی قریب تک موجود تھے) یہ لوگ برابر حکومت پر زور ڈالتے رہتے ہیں اس لئے اس وقت ہندوستان کی ترقی پسند قوتوں اور مزدور، کسان تحریک کا فرض یہ ہے کہ وہ حکومت کو ان زور ڈالنے والی رجعت پسند طاقتوں سے محفوظ رکھیں اور اسے مذبذب نہ ہونے دیں۔ اس کے ثبوت میں پنڈت نہرو کے پانچ سالہ منصوبوں کو پیش کرتے ہیں جن کی مخالفت مرار جی ڈیسائی وغیرہ کے گروپ نے کی۔ یعنی حکومت تو دراصل قومی حکومت ہی ہے اور یہاں کے قومی سرمایہ دار طبقے کی رہ نمائی میں ہے۔ قومی مفادات کو آگے بڑھانے کی صلاحیت اس میں موجود ہے البتہ اس پر غلط قسم کے دباؤ کو دور کرنے کی اور حکومت کے اندر ترقی پسند طاقتوں کی حمایت کرنے کی ضرورت ہے گویا اس وقت ملک میں جو اہم ترین لڑائی ہے وہ دراصل اس دباؤ ڈالنے والے طبقے اور اس کے حمائتی رجعت پسندانہ گروہوں کے خلاف ہے۔ اصل دشمن اس وقت جن سنگھ اور سوتنتر پارٹی اور کانگرس کے اندر کے سرمایہ داری گروہ ہیں اور انکے مقابلے میں کانگرس کے ایک گروہ کی رہ نمائی میں اندرا گاندھی کی حکومت ہے اور اس کی حمایت میں ترقی پسند طاقتوں کی صف آرائی ضروری ہے۔

اس کے مقابلے میں مارکسی کمیونسٹ پارٹی کا کہنا یہ ہے کہ موجودہ حکومت نہ قومی ہے محض بورژوائی کی ہے نہ کسی قسم کے انقلابی امکانات رکھتی ہے جو ملک کو صنعتی ترقی اور صحت مند سیاسی پالیسیوں تک لے جاسکیں۔ یہ دراصل بورژوا اور جاگیردار طبقوں کی ملی جلی حکومت ہے جس کا مقصد قدیم جاگیرداری نظام کو اکھاڑ کر نیا صنعتی نظام قائم کرنا بھی نہیں ہے بلکہ جاگیرداروں سے سمجھوتہ کرکے ایک ایسا نظام قائم کرنا ہے جس میں دقیانوسی جاگیردارانہ نظام اور اس کا رجعت پسندانہ انگڑ کھنگڑ جہاں تک ہو سکے قائم رہے البتہ اس میں اتنی اور اس حد تک تبدیلیاں کردی جائیں جتنی خود سرمایہ داروں کے مفاد کے لئے ضروری ہیں دوسرے لفظوں میں ہندوستان کی موجودہ حکومت گویا ہندوستان کی اس صنعتی ترقی کی راہ میں بھی حائل ہے جو خود سرمایہ داروں کے حق میں ہے۔ اس لئے کانگرس کے اندر کسی ترقی پسند گروہ کی تلاش بے سود ہے اور دراصل

ہندوستان میں بنیادی لڑائی کانگریس ہی کے خلاف ہے جس کی رہ نمائی میں جن سنگھ اور سوتنتر پارٹی اور دوسری رجعت پسند طاقتیں ہیں گو ان کے باہمی اختلافات اور ٹکراؤ ہیں مگر رجعت پسندوں کی اصل رہ نما کانگریس اور موجودہ حکومت ہی ہے اور بنیادی طور پر ملک کی تمام ترقی پسند طاقتوں کو اس کے خلاف صف آرا ہونا چاہیئے اسکی شکست ہوئی تو جن سنگھ وغیرہ جن رجعت پسند طاقتوں کو وہ سہارا لئے ہوتے ہیں وہ بھی آپ ہی ختم ہو جائیں گی۔ ملک میں صحیح معنوں میں صنعتی نظام اور سوشلزم دراصل بورژوا طاقتوں کی رہ نمائی میں نہیں بلکہ مزدوروں اور کسانوں ہی کی رہ نمائی میں آسکتا ہے دوسری بورژوا جماعتوں کی رہ نمائی میں چلنے اور ان جماعتوں کی پیروی کرنے سے نہیں آئے گا۔

اس کے مقابلے میں مارکسی لینن پارٹی کا کہنا یہ ہے کہ ملک کی موجودہ حکومت دراصل بیرونی سامراجی طاقتوں کی دلال سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور وہ ہندوستان کی قومی سرمایہ داری کے مفادات کو بھی بیرونی سامراج کے مفاد میں قربان کر رہی ہے۔ اور ملکی مفاد کی دشمن ہے۔ ان کے نزدیک ملک کی صنعتی ترقی کی راہ میں یہی دلال حکومت حائل ہے اور ایک معنی میں آج بھی لڑائی کم و بیش ہندوستان کے قومی مفاد اور بین الاقوامی سامراج کے درمیان ہے فرق صرف اتنا ہوا ہے کہ آج ایک نام نہاد آزاد اور قومی حکومت قائم ہو گئی جب کہ ۱۹۴۷ء سے قبل براہ راست غیر ملکی حکومت قائم تھی ان کے نزدیک ملک کی آزادانہ اقتصادی ترقی کے لئے موجودہ حکومت کی مکمل مخالفت اور اس کی جگہ متبادل حکومت کا قیام ضروری ہے۔

دوسرا مسئلہ جس کے بارے میں اختلاف ہے وہ تبدیلی کی طاقتوں کی رہ نمائی اور انقلاب کے طریق کار کے بارے میں ہے۔

دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی کا خیال ہے کہ تبدیلی کی طاقتوں کی رہ نمائی سردست سرمایہ دار طبقہ کرے گا اور اس کی حمایت مزدور، کسان اور محنت کش طبقوں

کو کرنی ہوگی یعنی انقلاب کی کم سے کم پہلی منزل قومی جمہوریت کی منزل ہوگی جس میں صرف
چھوٹے سرمایہ دار طبقہ کی حمایت کرنا ہوگی بلکہ کم سے کم کچھ عرصے ان کی رہ نمائی بھی قبول
کرنی ہوگی۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اب تک تمام ملکوں کے سامنے صرف دو راستے تھے
ایک امریکی سامراج کی امداد سے صنعتی ترقی کرنے کا راستہ اور دوسرا سوشلزم کو اپنا کر
آگے بڑھنے کا راستہ۔ مگر دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمے اور عالمی سامراج کے زوال کے
دور میں ایک تیسرا راستہ بھی پیدا ہوا ہے جس میں ہر ملک کے قومی سرمایہ دار خود اپنے مفاد
میں اپنے ملک کی صنعتی ترقی کے لئے اور آزادی قائم رکھنے کی خاطر سامراج سے دور رہ کر
سوشلسٹ ملکوں کی اقتصادی امداد سے ایک غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرنے پر آمادہ
ہوئے ہیں اور اپنے تجربے سے یہ سیکھ رہے ہیں کہ سوشلسٹ ملکوں کی مدد ان قومی مفاد کے
عین مطابق ہے۔ اور اس تجربے کی روشنی میں وہ بیرونی طور پر سوشلسٹ ملکوں پر اور اندرونی طور پر اپنے
ملک کے محنت کشوں اور مزدوروں اور کسانوں کی حمایت پر زیادہ سے زیادہ انحصار
کرتے جاتے ہیں جس سے آخر کار ایسی صورت حال کے لئے راہ ہموار ہوتی جاتی ہے جب محنت
کش طبقہ اقتدار کی باگ براہ راست قومی سرمایہ داروں سے لے لینے کی منزل تک پہنچ سکتا
ہے اس کی مثال میں انڈونیشیا سے پیش کی جاتی ہے جہاں حکومت گو سرمایہ دار رہ نما
سوکارنو کی رہ نمائی میں قائم ہوئی مگر خود اس کا انحصار وہاں کے محنت کشوں کی حمایت
پر ہو گیا تھا یہی صورت حال مصر اور لنکا کی ہے اور کم سے کم دائیں کمیونسٹ پارٹی کے
نزدیک ہندوستان میں بھی ممکن ہے۔

رہا طریق کار کا مسئلہ تو ظاہر ہے کہ جب تبدیلی تدریجی ہونی لازمی ہے تو اس کا
راستہ پارلیمانی ہو سکتا ہے اور عین ممکن ہے کہ مسلح انقلاب کی ضرورت ہی نہ پڑے جس
وقت محنت کش طبقے کو ووٹ ڈالنے والی عام جنتا کی حمایت حاصل ہو جائے گی اور وہ
سرمایہ دار طبقوں کی حکومت بنانے کے سلسلے میں فیصلہ کن حیثیت اختیار کرے گی تو حالات
کی منطق خود انھیں محنت کشوں کی رہ نمائی قبول کرنے پر آمادہ کرے گی اس لئے آج
ضرورت ملک بھر میں اقتصادی بنیادوں پر عوامی تحریکوں کو مضبوط کرنے کی ہے اور

موقعوں کو آئینی طریقوں کو زیادہ موثر طریقوں پر استعمال کرنے کے لئے تربیت دینا شکل ہے۔
مارکسی کیمونسٹ پارٹی کا تجزیہ اس ضمن میں بالکل مختلف ہے پہلے تو وہ اس بات کے سرے سے قائل نہیں کہ کوئی واقعی انقلابی صورت حال سرمایہ دار طبقے یا اسکی سیاسی پارٹیوں میں سے کسی کی رہ نمائی میں ممکن ہے۔ ان کے نزدیک یہ راستہ طبقاتی جدوجہد کو تیز کرنے کے بجائے طبقاتی سمجھوتے بازی کا غیر انقلابی راستہ ہے۔ مارکسی کیمونسٹ اس پر اصرار کرتے ہیں کہ خواہ سرمایہ دار اور جاگیردار طبقوں کی سرگردگی میں چلنے والی نئی حکومتیں اپنے طبقاتی مفاد کی خاطر سوشلسٹ روس اور دوسرے اشتراکی ملکوں ہی سے کیوں نہ مدد لیتی ہوں بنیادی طور پر ان کی حکومت کا کردار نہیں بدلتا اور ان ملکوں میں رہنے والے ترقی پسندوں کا فرض ہے کہ وہ ان حکومتوں کا کردار بے نقاب کریں اور ان کے خلاف ایسی صحت مند حزب مخالف تیار کریں جس کی رہ نمائی محنت کش طبقے کے ہاتھ میں ہو یعنی سوشلزم کا راستہ ایسی نام نہاد قومی جمہوریت کی رہ نمائی میں طے نہ ہوگا جس کی رہ نمائی (ابتدائی دور ہی کے لئے کیوں نہ ہو) محنت کش طبقے کے علاوہ کسی اور طبقے کے ہاتھ میں ہو کیوں کہ ایسے طبقے مذبذب اور غیر تسلی بخش ہوں گے جس کی مثال وہ انڈونیشیا میں سوکارنو کی ناکامی سے پیش کرتے ہیں اسی طرح انقلابی فریضہ قومی جمہوریت کے ذریعے پورا ہونے کے بجائے صرف محنت کش طبقے کی منظم رہ نمائی میں "عوامی جمہوریت" کے ذریعے پورا ہو سکتا ہے۔

رہا طریق کار کا مسئلہ تو ظاہر ہے جب رہ نمائی کی باگ ڈور ایک با اثر طبقے کے ہاتھ سے چھیننے کا مسئلہ درپیش ہوگا تو لازمی طور پر وہ طبقہ مزاحمت کرے گا اور تشدد پر اتر آئے گا اس تشدد کا جواب دینے کے لئے انقلابی تشدد اور آئینی طریقوں کے علاوہ دوسرے طریقے بھی اپنانے ہوں گے لیکن یہ صرف اسی وقت ممکن ہوتا جب ارباب اقتدار طبقے تمام آئینی طریقے ناممکن بنا دیں اور تشدد شروع کر دیں اور عوام کے سامنے یہ بات واضح ہو جائے کہ تشدد اور مسلح انقلاب کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ مارکسی کیمونسٹ کہتے ہیں کہ تاریخ مسلح انقلابی جدوجہد کو ناگزیر بناتی ہے لیکن یہ صرف اس وقت ممکن ہے

ب عوام کی اکثریت انقلابیوں کی عملی حمایت میں نہ سہی کم سے کم جذباتی ہمدردی رکھتی ہو۔

نکسل باڑی یا مارکسی لینن پارٹی کا کہنا ہے کہ قومی جمہوریت اور عوامی جمہوریت کی
شیں ہی اس وقت بے معنی سی ہیں جبکہ ملک ابھی قومی آزادی ہی کی منزل سے نہیں گزرا
ہے ملک کو صحیح معنوں میں ابھی آزاد ہونا ہے اور ۱۹۴۷ء میں جو کام پورا نہیں ہوا ہے پورا
ہونا ہے ظاہر ہے کہ آزادی کی یہ لڑائی محنت کشوں ہی کی رہنمائی میں لڑی جائے گی کیونکہ
سرمایہ دار طبقہ جو ۱۹۴۷ء سے قبل محنت کشوں کی حمایت حاصل کیا کرتا تھا۔ اب غیر ملکی
اجارہ داروں سے جا ملا ہے اور ان کا دلال ہو گیا ہے۔ چونکہ یہ اقتصادی اور سیاسی غلامی
ظاہر ہے اس لئے لوگ تیزی سے بددل ہو رہے ہیں اور حکومت کا اصل چہرہ بے نقاب
ہو چکا ہے۔ اب ضرورت یہ ہے کہ محنت کش طبقہ مسلح انقلاب کا راستہ اپنائے اور گوریلا
جنگ کے تجربوں سے فائدہ اٹھائے۔ یہ انقلاب بنیادی طور پر دیہات سے شروع ہوگا
اور یہ دیہات شہروں کو محاصرے میں لے لیں گے طریق کار ظاہر ہے کہ مسلح انقلاب کا ہوگا
ور اس کا راستہ لازمی طور پر تشدد اور منظم تشدد کا ہوگا۔

بعض لوگوں کو خیال ہوگا کہ اس وقت جبکہ ملک فاشزم کے خطروں سے دوچار ہے
آئیں بازو کی پارٹیوں اور خصوصاً کمیونسٹ پارٹیوں کا اتحاد ضروری ہے اتحاد سے کوئی
منکر نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اتحاد کس بنیاد پر ہو۔ اتحاد برائے اتحاد کبھی بھی سوشلسٹ
تنظیموں میں مستحسن نہیں سمجھا گیا ہے۔ مارکس اور لینن سے لے کر ماؤ سی تنگ تک متحدہ
سوشلسٹ تحریکوں کو توڑنے میں کسی نے تکلف نہیں کیا کیونکہ ایک وقت آتا ہے جب
اصولی اختلاف الجھانے والے بے معنی اتحاد سے بہتر ہوتا ہے۔

ہمارے دانش ور طبقے اور خاص طور پر ادیبوں کے لئے اشتراکیت کے ان نقطۂ
نظر پر غور کرنا ضروری سا ہو جاتا ہے آج جبکہ ہمارے ملک کے زبردست
نظریاتی اور انقلابی لڑائیاں انہی نقاط کے گرد لڑی جا رہی ہیں۔

اگلی اشاعت میں: روس اور چین کے اختلافات کی نوعیت

محمد حسن

ایک عظیم باغی کی وراثت

لینن سے ہمیں کیا ملا !

لینن سے پہلے مارکس اور اینگلز کمیونسٹ مینی فیسٹو شائع کرچکے تھے انٹرنیشنل ادارے وجود میں آچکے تھے مختلف ملکوں میں اشتراکی تحریکیں سیاسی اور معاشی جدوجہد میں مصروف تھیں۔ البتہ لینن نے مارکس کے خواب کی تعبیر ڈھونڈھ نکالی اور مارکس ازم کو جو ہنوز ایک عقیدہ تھا سائنس کی سطح تک پہنچا دیا جس کی سچائی جانچی اور پرکھی جاسکتی تھی اور عمل کی کسوٹی پر صحیح یا غلط کا فیصلہ ہوسکتا تھا۔ لینن روس کے کسی نئے حکمراں کا نام نہیں تھا بلکہ ایسے مفکر اور مجاہد کا نام تھا جس نے واضح کر دیا کہ تاریخ محض حادثہ نہیں ہے طبقاتی کشمکش کی ایک مرتب اور منضبط سمت ہے جو انسانی شعور اور عمل کی تابع ہے!

لینن نے ہمیں بتایا کہ تمام انسانی تاریخ طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے اور اس کشمکش سے کسی شعبۂ حیات کو مفر نہیں۔ خواہ کوئی چاہے یا نہ چاہے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ایک طبقے کا آلۂ کار ضرور بنتا ہے۔ ادب کے دائرے میں رہ کر وہ ادیب جو اپنے کو طبقاتی جدوجہد سے بالاتر سمجھتے ہیں دراصل اپنے زمانے کے غالب طبقے کی نظریاتی تائید کرتے ہیں اور غیر جانبداری کے پردے میں صاحب اقتدار طبقے کے آلۂ کار بنتے ہیں لہٰذا غیر شعوری طور پر اس زہر کو قبول کرنے اور اس کی اشاعت اور تجارت کرنے کے بجائے ہر فنکار کو ہر لمحے اپنے سے یہ سوال کرتے رہنا چاہیئے کہ وہ کس طبقے کے ساتھ ہے یا اس کی تحریر و تقریر سے کس طبقے کو تقویت ملتی ہے!

طبقاتی کشمکش کا یہ تصور مارکس نے پیش کیا تھا۔ لینن نے اسے برتا اور انقلاب

ی بنیاد بنادیا لیکن اسی کے ساتھ مارکس کے نظریے میں توسیع اور اضافہ بھی کیا۔ لینن نے
ر آبادیاتی نظام یعنی ایک ملک کے دوسرے ملک پر قبضہ کرنے کے عمل کو قومی سرمایہ داری
عروج کا آخری نقطہ قرار دیا اس طرح غلام ملکوں میں قومی آزادی کی جنگ دراصل
سامراجی ملکوں کے مظلوم طبقوں کی جنگ ہی کا ایک حصہ بن گئی۔ ہر سامراجی ملک کے
زدور اور دبے کچلے طبقے مقبوضہ ملکوں کی آزادی کے لئے کوشاں طبقوں کے رفیق ہو گئے
ور یہ لڑائی بیک وقت غالب اور مغلوب ملکوں میں غالب اور مغلوب طبقوں کے
رمیان لڑی جانے لگی۔ یہ ان الفاظ کی عملی تفسیر تھی جن پر مارکس نے اپنے کمیونسٹ مینی
فیسٹو کو ختم کیا تھا۔ "تمام ملکوں کے محنت کشو، ایک ہو"!

اس جملے کے بین الاقوامی اثرات مرتب ہوئے۔ ملک، قوم، نسل، مذہب، رنگ
ور قومیت کی تمام تقسیموں کو کاٹتی ہوئی یہ آواز ملکوں ملکوں گونج اٹھی۔ ہر ملک کے
سماندہ طبقوں کو امید کی کرن نظر آئی اور جب لینن کی طبقاتی جنگ فتح کی پہلی منزل
یں داخل ہوئی اور کریملن پر سرخ جھنڈا لہرایا تو یہ احساس عام ہونے لگا کہ آخر کار
سلطانی جمہور کا زمانہ طلوع ہو گیا ہے اور ہر نقش کہن کا مٹانا ایک تاریخی فریضہ ہے دراصل
'جمہور' کے لفظ کے معنی ہی بدل گئے۔ وہ لوگ جو ہر سماج میں اکثریت میں ہوتے ہیں اور
نھیں کیڑے مکوڑے سمجھا جاتا رہا ہے جن کا نہ تاریخ میں کوئی حصہ ہے نہ تہذیب میں،
ن کے لئے نہ علم کی دولت ہے، نہ آرام کی مسرت پہلی بار کم سے کم حساس شاعروں اور
دیبوں کو ان کے سر پر تاج نظر آنے لگا کیونکہ انھیں کے ہاتھ میں تاریخ کی باگ ڈور تھی
ور ان کی محنت اور مظلومیت کا زہر دوسروں کے لئے امرت بن گیا تھا!

اس نئے تصور نے ادب کے میدان میں انقلابی کارنامہ سرانجام دیا۔ اس کارنامے
کے تین پہلو تھے پہلا سوسائٹی اور سماجی ارتقا کے لئے نئے عرفان سے عبارت تھا جس
نے ادب اور دانش کے درمیانی رشتوں کی نئی بصیرت عطا کی۔ انسانی ارتقا کو حادثے
کے بجائے علم و آگہی کا موضوع بنا دیا جسے جانا جا سکتا ہے اور جس کے بارے میں پیش گوئی
ور تیاری کی جا سکتی ہے۔

دوسرے انسانی کردار اور فرد کا نیا ادراک تھا جس نے فرد کو محض بے بضاعت قرار دیا نہ تاریخ کے دھاروں کو موڑنے والا اپنے دور کے بے زبان ہم وطنوں پر حکومت کرنے والی شخصیت بتایا۔ لینن کے نزدیک فرد تاریخ کی آواز تھا جو اپنے دور کی طبقاتی حقیقتوں کا عکاس بھی تھا اور ان کو عمل میں لانے والا بھی۔

تیسرے آدرش اور حقیقت، رومانیت اور حقیقت پسندی کا ایک عجیب و غریب امتزاج تھا جو لینن کی شخصیت اور تعلیمات کے اثر کے طور پر ادب اور فن میں نئے انداز سے ابھرا۔ اب تک مزدور اور کسانوں کی طرف ہمدردی اور رومانی دردمندی سے لکھا جاتا تھا لینن نے جذباتیت کو للکارا، مزدور اور کسان اور ان کے ساتھ دبے کچلے پسماندہ طبقہ ارباب دانش کی ہمدردی کے محتاج نہیں وہ تو اس تاریخی سفر کے رہنما ہیں جو ارتقا کے راستے پر گامزن ہے۔ ارباب دانش کو اپنے دلوں کو ٹٹول کر دیکھ لینا چاہیئے کہ وہ اس تاریخ ساز نئے طبقے کی رہ نمائی میں سفر کرنے کے قابل ہو پائے ہیں یا نہیں؟ ارباب دانش کو چاہیئے کہ اپنے نظریوں کے چراغ دبے کچلے طبقوں کے تجربوں سے روشن کریں کیونکہ تاریخ کی باگ ڈور ہمیشہ ان طبقوں کے ہاتھ میں رہتی ہے جو سماجی تبدیلی کی خاطر خاک و خون میں نہاتے ہیں اور یہ طبقے اپنے دانش ور اپنے آپ فراہم کر لیتے ہیں!

اب ان تصورات کو اردو ادب کے آئینے میں دیکھئے۔ سماجی معنویت اور سماجی اصلاح کا چرچا اردو ادب میں نیا نہیں۔ لینن کے اثرات نے سماج کے بارے میں نئی بصیرت بخشی اب سماج محض غالب طبقے سے عبارت نہیں تھا اب "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے بجائے فلاح کا راستہ آویزش اور کشمکش سے ہو کر گزرتا نظر آتا تھا اور اس آویزش اور کشمکش کی طبقاتی نوعیت لازمی تھی اس لئے ارباب اقتدار سے ٹکرانے والے عزت کی نظر سے دیکھے جانے لگے اور پسماندہ طبقوں سے ہمدردی اور محبت نہیں بلکہ ان سے یگانگت اور ہم آہنگی عام ہوئی اس سے بھی اہم بات یہ تھی کہ

ادب اور زندگی فن اور دانش کا نیا رشتہ سامنے آیا۔

لینن نے عمل کو فکر کی کسوٹی ثابت کر دیا۔ انقلاب روس نے واضح طور پر دکھا دیا کہ انقلابی نظریہ وہی ہے جو میدان عمل میں پورا اترے اور عمل صرف نظریوں کے سچا یا جھوٹا ثابت کرنے کا وسیلہ نہیں بلکہ صحیح علم کا تنہا قابل اعتبار ذریعہ ہے۔ خیالات آسمانوں سے تیار بند نہیں کودتے۔ زندگی کی کشمکش اور ریل پیل سے پیدا ہوتے ہیں جو اس کشمکش سے جتنا قریب ہے اور جتنا گہرا مشاہدہ رکھتا ہے اتنا ہی وہ بصیرت سے قریب ہے۔ ادب بصیرت کا حصہ ہے اور یہ بصیرت صرف سماج کو دیکھتے رہنے سے پیدا نہیں ہوتی اس کی کروٹوں کے محض مشاہدے سے جنم نہیں لیتی بلکہ سماج کے بدلنے کے عمل میں شریک ہونے سے پیدا ہوتی ہے علم محض فکر نہیں بلکہ پوری زندگی کا نچوڑ ہے۔

بدقسمتی سے مدتوں تک لینن کے اثرات قبول کرنے والے صرف یہ سمجھتے رہے کہ ادب میں محض سیاست اور وہ بھی ہنگامی سیاست کے موضوعات کا ذکر کرنے سے لینن کی سائنٹفک مارکسیت کی میراث کا حق ادا ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مارکسی لینن تعلیمات نے ادراک، احساس اور فن کا دائرہ سیاسی ہنگامی موضوعات سے کہیں وسیع تر کر دیا اب ادیب معلم اخلاق کا نائب مناسب نہیں تھا وہ نہ درباری گویا تھا نہ صاحبانِ اقتدار کی نگاہ کرم کا محتاج۔ آج اسے پہلی بار سماجی منصب کا نیا خلعت عطا ہوا تھا اور وہ تھا انقلابی کا منصب وہ محض انقلاب کا مغنی نہیں تھا خود انقلابی تھا۔ لینن کی تعلیمات نے مدتوں بعد ادیب اور انسان کی شخصیتوں کو ایک کر دیا تھا۔

اردو ادب میں اس عظیم الشان تبدیلی کی مثالیں دینا شاید ضروری نہیں ہے یہ مثالیں بہت واضح ہیں۔ اردو تنقید نے نیا لب و لہجہ پایا۔ پہلی بار ادب کا رشتہ سماجی تاریخ سے منضبط ہوا اور تقابلی مطالعے یا محض زبان و بیان کی غلطیوں کی گرفت کے بجائے ادب میں اظہار پانے والے ہر خیال کی سماجی اور طبقہ داری بنیادیں تلاش کرنے کی کوشش ہونے لگی مگر مارکسیت لینن ازم عقیدہ یا تعویذ نہیں علم ہے اور اس کا اطلاق آسان نہیں پیچیدہ عمل ہے اس لئے اطلاقی تنقید میں غلطیاں بھی ہوتیں مگر مارکسزم

لیننِ ازم کے ذریعے ادبی تنقید نے بڑا عجب نیا افق پایا۔ شاعر اور افسانہ نگار
دانش کا حلقہ وسیع ہوا اور ان کے موضوعات میں ایک نظریاتی جھم پیدا ہوا جہاں
جھم مانگے کا تھا وہاں قلعی ملمع کی طرح اتر گیا۔ جہاں اس کے پیچھے پوری شخصیت کا
جذبہ کار فرما تھا وہاں اس نے فن کی نئی بالیدگی، رفعت، اور توانائی حاصل کی۔

دوسرے پہلو نے افسانے اور ناول کے لئے نئی وسعت فراہم کردی۔ فر
رشتے کبھی بھی اس قدر گہرائی کے ساتھ سماجی اور طبقاتی حقیقتوں سے استوار نہیں
تھے یہ خیال کہ لیننِ نے فرد کو محض طبقاتی جدوجہد کا مجہول آلۂ کار سمجھا صحیح نہیں ہے۔
کا یہ مقصد بھی نہیں تھا کہ تاریخ میں فرد کے شعور اور عمل کا سرے سے کوئی حصہ ہی
ہاں وہ تاریخ اور طبقے کے دائرے میں رہ کر فرد کی خود مختاری کے قائل تھے البتہ
کے یہ دائرے، فرد کا شعور اور ارادہ توڑ بھی سکتا ہے اور خود لیننِ نے اپنی طبقہ
دیوار کو توڑا اور اپنا رشتہ نچلے طبقوں سے اس طرح جوڑا کہ آخر دم تک انہی طبقہ
جزو بن کر رہے۔

فرد خواہ کتنا ہی نیک یا مستعد کیوں نہ ہو تنہا تاریخ کی بساط نہیں الٹ
اس کی پشت پر پسماندہ اور تاریخی اعتبار سے فیصلہ کن طبقوں کی طاقت ہونا ضرور
لیننِ ازم ہیرو سے منکر نہیں مگر ہیرو خلا کا حادثہ نہیں تاریخی تقاضوں کا نتیجہ ہوتا۔
اسی لئے لیننِ ازم نہ انارکزم بن سکا نہ گاندھی واد۔ پریم چند کے آدرش وادی ہیر
اقبال کے مرد مومن دونوں سے آگے بڑھ کر لیننِ ازم ایک نئی شخصیت تک پہنچا جو نہ
پرست کی شخصیت نہ تھی انقلابی کی شخصیت تھی یہ حقیقت سے بے نیاز نہیں تھی بلکہ
کی سنگین چٹانیں سر کرکے خوابوں کے تابندہ ستاروں تک پہنچتی تھی۔ اس شخصیت کا
چوتھی اور پانچویں دہائی کے اردو ادب اور خصوصاً افسانوی ادب میں بکھری ہوئی۔

تیسرے پہلو یعنی رومانیت اور حقیقت پسندی کے امتزاج کی ابتدا اسی
ہوئی۔ حقیقت کا سچا اور کھرا عرفان انسان کو بتاتا ہے کہ سماج تبدیلی کے لئے بے
ہے۔ حال گندگی اور گھٹن سے معمور ہے اور اسے بدلنے کے لئے ہر فن کار تڑپ اٹھ

لینن نے بار بار اس بات پر زور دیا کہ آرٹسٹ جو کچھ دیکھتا ہے صرف وہی دکھا دینا ضروری ہے دکھا سکے اور تبدیلی کی اس مقدس خواہش کو اپنے پڑھنے اور سننے والوں میں بیدار کرسکے تو وہ اپنے منصب کا بڑا حصہ پورا کر سکتا ہے۔ اسی لئے وہ آرٹسٹ بھی جو نظریاتی طور پر لینن کے ساتھ نہ تھے لینن کو صرف اسی لئے پسند تھے کہ انھوں نے سماج کا صحیح اور پورا نقشہ کھینچا اور انقلابی آہنگ بیدار کیا جس کی بنیاد پر انقلابی اپنے فکر و عمل کی بنیادیں استوار کر سکتے ہیں۔ ٹالسٹائی نے اپنے ناولوں میں روس کے کسانوں کی حالت جس طرح بیان کی ہے وہ اس حقیقت نگاری کی ایک اچھی مثال ہے لیکن اچھا فن کار محض حقیقت کی اس فوٹو گرافی میں گھر کر نہیں رہ جاتا وہ ان میں گھر کر بھی ستاروں پر کمند ڈالنا چاہتا ہے اس کے اندر چھپی ہوئی انقلابی روح بار بار اسے سنتے خواب دیکھنے پر مجبور کرتی ہے یہ خواب تخیل اور جذبے کے سہارے دیکھے جاتے ہیں اور یہی دو سہارے ہیں جو جہنم کی آگ کو گلزار بنا دیتے ہیں۔

لینن کا نام آج ہم احترام سے لے رہے ہیں جو ایک مغرور مجرم کی طرح زندہ رہے۔ عملی زندگی کا بڑا حصہ یا روپوشی کی حالت میں گزرا یا عالت فرار میں۔ ایک شہر سے دوسرے شہر، ایک ملک سے دوسرے ملک کی اس لئے خاک چھاننی پڑی کہ زار روس کے گرگوں کے ہی نہیں سرمایہ دار ملکوں کی حکومتوں کے نزدیک بھی انسانی آزادی اور مزدوروں کی حکومت کے بارے میں لینن کے تصورات باغیانہ اور خطرناک تھے اور اس وقت بھی جب لینن کو ہم "قابل احترام" بنا رہے ہیں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہم لینن کو سوویت روس کے پہلے فرماں روا کی حیثیت سے یاد نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس عظیم انقلابی لینن کو یاد کر رہے ہیں جس نے پہلی بار دبے کچلے انسانوں کی حمایت میں سر دھڑ کی بازی لگائی اور مزدور طبقے کی رہ نمائی میں پہلی اشتراکی حکومت قائم کی آج جو لوگ لینن کا نام لے کر لینن کی میراث سے منہ موڑ لینا چاہتے ہیں مزدور طبقے کی رہ نمائی کو تسلیم کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں یا طبقاتی جنگ کو تیز کرنے کے بجائے اسکی پردہ پوشی کی

کرنا چاہتے ہیں وہ لینن کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔

لینن زندگی بھر مصائب اور تکالیف کی بھٹیوں سے گزرے۔ وہ کونسی روشنی تھی جو انھیں ان تاریکیوں میں حوصلہ دیتی رہی وہ روشنی تھی مستقبل پر اعتماد کی روشنی اور مستقبل پر یہ اعتماد محض جذبے اور شاعرانہ تخیل کا نتیجہ نہ تھا مارکسی سائنس کی بصیرت سے پیدا ہوا تھا۔ لیکن اس بصیرت پر بھی زندہ رہنے کے لئے جذبہ درکار ہے وہی جذبہ رومانیت کی بنیاد ہے۔ لینن کی راہ پر چل کر ہی بیسویں صدی کا انقلابی چی گوارا کہہ سکا کہ "سچا انقلابی صرف محبت کے جذبے سے متحرک رہتا ہے...... اسے اپنے احساسات اتنے لطیف بنا لینے چاہئیں کہ اگر دنیا میں کہیں بھی ایک آدمی کا قتل ہو تو اس کا دل تڑپ اٹھے اور اگر دنیا کے کسی کونے میں آزادی کا جھنڈا بلند ہو تو اس کا سینہ خوشی سے پھول جائے۔" محبت اور دردمندی کا یہ جذبہ جو اندھی جذباتیت نہیں بلکہ درد کے محکم رشتے پر قائم ہے لینن کی دین ہے۔

جو لوگ ادب کو فکر و دانش کا ایک حصہ مانتے ہیں ان کے نزدیک لینن نے فکر و دانش کو جو کچھ دیا وہ ادب پر اثر انداز ہوا۔ لینن کی آواز نے پہلی بار ادب کو کائنات فکر کا حصہ بنا دیا اور وہ دیواریں جو سائنس، تاریخ اور ادب کے درمیان تھیں اچانک گرنے لگیں آج تک ادیب صرف مغنی تھا اور الفاظ محض خیال مگر یہ نغمے یہ الفاظ اگر عصری حقیقتوں سے معمور ہوں تو انگاروں کی طرح لو دے اٹھتے ہیں اور ان سے خیال کے فانوس ایک کے بعد ایک روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ آخر کار خیالات کی اس روشنی سے جذبۂ عمل بیدار ہوتا ہے اور الفاظ اور نغمے سے جگایا ہوا عمل کا طلسم زندگی اور عصری حقیقت سے اثر قبول کرکے خود زندگی اور عصری حقیقت کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے یہ لینن کے معجزۂ فکر و عمل کا اظہار تھا جس نے عصر حاضر کی دانش کو نئی جہت بخشی۔

اور آخر میں ادب کے بین الاقوامی شعور کے بارے میں۔ ادب کو قوم کا نغمہ کہنے والے پہلے بھی گزرے ہیں لیکن قوم اور ملک کی نسلی اور جغرافیائی حد بندیوں کو توڑ کر ادب کے دائرے کو پوری دنیا کے مظلوموں تک پھیلا دینے کی بات لینن کے فکر و عمل سے پہ

ہوئی۔ مارکس نے دنیا کی محنت کشوں کو ایک ہونے کے لئے للکارا تھا۔ لینن نے اس وحدت کو نیا تصور بخشا اور یہ نیا تصور ہر قوم کی تہذیب، زبان اور ادب یا یوں کہئے کہ ہر قوم بلکہ ہر تہذیبی اقلیت کی انفرادیت کے احترام سے پیدا ہوا تھا۔ سوویت روس میں مختلف لسانی اور تہذیبی قومیتیں آباد ہیں لینن نے ان قومیتوں پر زبردستی کوئی تہذیب یا کوئی زبان ٹھونسنا پسند نہیں کیا بلکہ ہر علاقے کی تہذیب اور زبان کو فروغ دیا اور ہر قومیت کو مکمل آزادی دی محبت اختیار اور آزادی سے پیدا ہوتی ہے جبر صرف نفرت کو جنم دیتا ہے اور سچی جمہوریت کی بنیاد صرف محبت اور احترام باہم پر رکھی جا سکتی ہے۔

آج کے ہندوستان میں جب اردو کے ادیب اور دانش ور ہی نہیں ہر اردو داں اپنی زبان کے خلاف ناانصافی اور ظلم کا شکار ہے لینن کی یہ تعلیمات اور بھی زیادہ قیمتی ہیں جب ان کی زبان میں ابتدائی اور ثانوی تعلیم کا دروازہ بند کیا جاتا ہے تو وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ ظلم بھی دراصل سماجی ناانصافی اور استبداد کے نظام کا ایک حصہ ہے جسے بدلنے کے لئے لینن نے اپنی زندگی کے بہترین سال جدوجہد کی نذر کئے اور جس کا خاتمہ صرف اس انقلابی جدوجہد سے ممکن ہے جو مزدور اور کسان طبقوں کی رہنمائی میں ہوگی اور جس میں صرف اقلیتوں کی جان اور زبان، تہذیب اور تمدن ہی کی نہیں بلکہ پورے ملک کے پسماندہ اور مظلوم طبقوں کی نجات پوشیدہ ہے۔ اس اعتبار سے لینن کی میراث فکر و عمل اردو والوں کے لئے محض ایک پرتو نہیں ہے بلکہ ان کے یقین و اعتماد کا ایک جز ہے ان کے سفر کا ایک سنگ میل ہی نہیں راستہ دکھانے والی روشنی ہے اسی لئے لینن اور ان کی تعلیمات اردو دنیا کے لئے ماضی کی میراث نہیں مستقبل کا اشاریہ ہیں۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

آڑے ترچھے آئینے

(۱)

بچپن میں "الف لیلیٰ" کی ایک کہانی پڑھی تھی کہ ایک شخص کھجور کھا رہا تھا اور گٹھلیاں ہوا میں دور پھینکتا جاتا تھا، تھوڑی دیر بعد ایک جن ظاہر ہوا جو غصہ سے بھرا ہوا تھا ننگی تلوار اس کے ہاتھ میں تھی اور وہ کہتا تھا کہ تم نے گٹھلیاں مار مار کر میرے بچوں کی جان لی ہے اب میں تمھیں قتل کروں گا۔ اس شخص نے ہزار منت کی کہ میں نے آپ کے بچوں کو ہرگز نہیں دیکھا جن کہتا تھا کہ تم نے دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو، یہ حقیقت ہے کہ ان کی جان تم نے ہی لی ہے اس لئے قصاص واجب ہے۔ اس کہانی کے ذریعے ہم کو یہ بتایا گیا تھا کہ بیکار کاموں سے ہمیشہ احتراز واجب ہے اس لئے کہ اکثر ان میں نقصان کا پہلو ہوتا ہے، دوم یہ کہ اپنے ہر کام میں نہایت احتیاط برتنی چاہیئے اور تمام امکانات پر نگاہ ضرور کر لینی چاہیئے آج اس کہانی سے ذہن میں یہ خیال ابھرا کہ ہم جس وسیع و عریض کائنات میں رہ رہے ہیں اس کی بابت ہمارا علم نہایت محدود ہے، یہاں کے معاملات بہت پیچیدہ، عجیب، بلکہ غیر العقول ہیں، یہاں کسی بھی چیز کو بے کار اور مہمل نہیں کہا جا سکتا۔

اس وسیع و عریض کائنات میں ہر چیز ہر دوسری چیز سے جال کی طرح گتھی ہوئی ہے، ہر ذرہ دوسرے سے مربوط و متعلق ہے، کسی بھی چیز کا عمل دوسری تمام متعلق چیزوں کے عمل مسلسل پر منحصر ہے، یہ ایک ایسی مسلّمہ حقیقت ہے جس سے کم از کم آج کے سائنسی دور میں انکار نہیں کیا جا سکتا، ایک جدید سائنس جس کا نام اکالوجی..... رکھ

لیا ہے بنیادی طور پر اسی اصول پر حقائق کا مطالعہ کرتی ہے اور یہ سائنس اتنی اہم ہے
ر اس سے تمام علوم و فنون متاثر ہو سکتے ہیں، اکالوجی نے ہمیں یہ بھی بتایا ہے کہ ہم کسی
حال میں بھی محض ایک عمل نہیں کر سکتے۔ یہ اس لئے کہ ہر عمل متعدد امور و نتائج کا سبب
ور پیش خیمہ ہوتا ہے ایسی صورت میں کسی بھی کام کی بابت یہ خیال کر لینا کہ یہ انفرادی،
ذاتی، بیکار یا بے معنی ہے خود فریبی کے سوا کچھ نہیں، اپنے اسباب، محرکات، اثرات اور
نتائج کے اعتبار سے ہر کام کائنات کی ہر دوسری چیز سے متعلق لازماً ہوتا ہے یہ الگ
بحث ہے کہ اس تعلق کو ہمارا علم دریافت کر سکتا ہے یا نہیں، مثال کے طور پر ہوا میں
ایک پتھر کا بلند کرنا ظاہراً کتنا ہی بیکار، بے معنی، بے سبب اور بے اثر کام کیوں نہ ہو اس
بسیط کائنات میں مختلف النوع امور پر منتج ہوگا، مثال کے طور پر ایک نتیجہ تو وہ بھی ہو
ہے جس کا "الف لیلیٰ" کی مذکورہ کہانی میں ذکر کیا گیا (واضح رہے کہ کسی شے سے لاعلمی یا
اس تک نارسائی اس شے کے عدم وجود کی دلیل ہرگز نہیں ہو سکتی) اس کے علاوہ چند
اور امور جو بہ آسانی خیال میں آ سکتے ہیں یہ ہیں :-

۱۔ پتھر اپنی جگہ سے ہٹایا گیا، اس جگہ ممکن ہے کچھ نباتات (کائی، پھپوندی وغیرہ)
رہے ہوں ان کا وجود متاثر ہوگا، اسی طرح خاک کے جو ذرات اس کی بدولت ایک دوسرے
سے ظاہراً مربوط یا دور تھے اس پتھر کے ہٹنے سے اثر پذیر ہوں گے، بالکل یہی معاملہ اس
مقام پر بھی پیش آئے گا جہاں یہ پتھر دوبارہ سطح زمین کو چھوڑے گا۔

۲۔ وہ تمام ذرات اور جراثیم جو ہوا میں گردش کرتے رہتے ہیں اس پتھر کی وجہ سے
متاثر ہوں گے، اپنی جگہ سے زبردستی ہٹیں گے ان کی گردش متاثر ہوگی اور ان کے ہٹنے
سے دوسرے ذرات بھی متاثر ہوں گے اور اس طرح ایک سلسلہ شروع ہو جائے گا۔

۳۔ خود پتھر اٹھانے اور پھینکنے والے کا پورا جسم حرکت میں آئے گا اس کی قوت اس
کام پر صرف ہوگی جو خود اس کے جسم کو بھی کسی نہ کسی درجے میں متاثر کرے گی۔

۴۔ پتھر کے حجم کے مطابق ہوا اس مقام تک متاثر ہوگی جہاں تک یہ پتھر
جائے گا، ہوا میں لہریں پیدا ہوں گی اور یہ لہریں اس وسیع سمندر میں دور تک چلی جائیں

گی اور نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سلسلہ کہاں تک اور کب تک جاری رہے گا۔

۵۔ بالکل اسی طرح سورج کی کرنوں کو یہ متاثر کرتا جائے گا اور زمین پر سایہ پڑ جائے گا اور اس کے نتائج کیا ہوں گے نہیں کہا جا سکتا۔

۶۔ جس جگہ پتھر گرے گا وہاں کی زمین کی سطح مرتعش ہو گی۔

۷۔ اور اس پورے عمل میں زمین کی قوت کشش بھی رو بہ عمل آئے گی۔

۸۔ پتھر کی حرکت، ہوا سے لمس، ہوا میں اڑتے ہوئے ذرات سے اس کے ٹکرانے کے سبب مختلف النوع نتائج برآمد ہوں گے مثلاً آواز، گرمی، بجلی وغیرہ پیدا ہوگی اور یہ قوتیں فضا کو متاثر کریں گی۔

یہ تمام نتائج کتنے ہی خفیف کیوں نہ ہوں لیکن ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں اور یہ نتائج کم و بیش غیر محدود اور لامتناہی سلسلہ کی صورت میں جاری رہ سکتے ہیں، جب اتنے معمولی عمل کے اثرات کا دائرہ اتنا وسیع ہے تو کسی اور وجود، حرکت یا عمل کو مجرد یا مطلق کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں تجرد اور مطلق تنہائی کے موہوم تصور کو اپنے فکر و شعور پر مسلط کر لینا نظام کائنات سے قطع تعلق یا بغاوت کرنے کے مترادف ہے اور اس کے لئے نہ کوئی منطقی جواز پیش کیا جا سکتا ہے اور نہ عقلیت پسندی کی اسے حمایت حاصل ہو سکتی ہے۔

انسان کو کائنات کا بہترین اور قوی ترین وجود تسلیم کیا گیا ہے اور یہ سمجھا گیا ہے کہ "جو کچھ دنیا میں ہے انسان کے لئے ہے" یعنی یہ کہ انسان کو یہ قدرت بھی حاصل ہے کہ اپنی صلاحیتوں اور قوتوں سے کام لے کر وہ کائنات کی تمام وسعتوں، بلندیوں اور گہرائیوں کو مسخر کر سکتا ہے، اس کا ہر عمل اپنے اثرات کے اعتبار سے زیادہ دوررس معنی خیز اور اہم ہوتا ہے اور اسی لئے اس پر یہ بات بھی لازم ہے کہ وہ اپنے معاملات میں زیادہ محتاط، متوازن اور معقول رویہ اختیار کرے اس کی لغزش نظام کو نسبتاً زیادہ شدت سے متاثر کر سکتی ہے، چنانچہ ہر منفی طریقۂ کار سے اجتناب بھی ضروری ہے، اور شکست خوردگی، گوشہ گیری اور دنیاوی معاملات سے کنارہ کشی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

انسان کے جسم میں دماغ کی مرکزی اہمیت ہوتی ہے۔ ہر وہ عمل جو ذہن و شعور
متعلق ہو انسان کے ہر دوسرے عمل سے زیادہ وقیع اور معتبر ہے۔ تسلیم کرنا چاہیئے
انسانی ذہن میں جو خیالات وجود پاتے ہیں کائنات کے دوسرے تمام معاملات
و واقعات سے زیادہ قوی اور زیادہ اثر انگیز ہوتے ہیں البتہ خیال کو عمل کی منزل تک
پہنچنے میں کئی مراحل سے گذرنا پڑتا ہے اور تاوقتیکہ کوئی عمل سرزد نہ ہو اور اس عالم
اسباب میں وجود پذیر نہ ہو اس کے اثرات مرتب نہیں ہوتے۔ یہاں خیال و عمل کا
معاملہ وہی ہے جو آقا اور بندے کا ہوتا ہے، خیال کی وسعتیں کائنات کی طرح غیر معین
و غیر محدود ہیں البتہ عمل کی حیثیت کارپرداز یا بندہ کی ہوتی ہے۔ عمل نیت کے تابع
ہوتا ہے اور اسی لئے بنیادی اہمیت نیت کو حاصل ہوتی ہے شعوری اور غیر شعوری عمل
میں فرق لازم ہے اسی طرح نیک نیتی اور بدنیتی سے بھی کام کی قدر و قیمت میں فرق
واقع ہو جاتا ہے مثال کے طور پر پتھر اگر بے ارادہ اور غیر شعوری طور پر پھینکا جائے تو
عمل اس کے مقابلے میں قابل درگذر ہے کہ پتھر اس نیت سے پھینکیں کہ راہ گیروں کے
لگیں یا اسی طرح پتھر اگر ایسے مقام سے اٹھا کر پھینک دیا جائے جہاں کسی کے ٹھوکر لگنے
کا امکان تھا تو یہ عمل مستحسن سمجھا جائے گا، اسی عمل کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ حفاظت
خود اختیاری اس کا سبب ہو یہ صورت بھی ناپسندیدہ نہیں ہو سکتی۔ اس طرح کسی بھی
عمل کے متعلق حکم لگاتے وقت نیت کو کماحقہٗ اہمیت دی جانی مناسب ہیں۔
انسانی ذہن کی تخلیقات میں شعر و ادب کی غیر معمولی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اور
اس سلسلے میں بھی نیت کا خلوص اتنا ہی اہم ہے جتنا کسی اور معاملے میں، یہ بات مسلّم ہے
اعمال کا تعلق عقائد سے بھی ہوتا ہے، وہ عقائد مذہبی ہوں، علمی ہوں، ادبی ہوں یا
سیاسی و معاشی اس لئے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس پہلو سے بھی صرف نظر نہیں کیا
جا سکتا۔

کہا جا چکا کہ اس بسیط کائنات میں مطلق یا مجرد وجود کا تصور بجائے خود موہوم بلکہ
محال بات ہے ادب کے بارے میں بھی ایسا تصور خیالی ہو تو ہو حقیقی اور واقعی نہیں ہو

سکتا۔ شاعر ہو یا ادیب، کائنات کی ہر چیز سے اس کا بھی اتنا ہی تعلق ہے جتنا کسی بھی
دوسری چیز کا، البتہ اس تعلق کا احساس بقدر ظرف ہوتا ہے اس احساس کو الفاظ کا جامہ
پہنانے کی کوشش بھی محض بخیال خویش ہوتی ہے۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر چیز کی
حد متعین اور مقرر ہے اور کوئی بھی چیز اپنی حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی، اس اصول کے
تحت ہر شاعر اور ادیب کے احساسات مقررہ حد تک ہوتے ہیں اور اس کے بیان میں
اس احساس کی عکاسی بھی اسی حد تک ہوتی ہے، اس طرح ہر شاعر یا ادیب کی تخلیق
دوسروں کی تخلیقات سے ممتاز اور منفرد ہوتی ہے۔

کسی بھی شخص کے لئے یہ بات ناممکن ہوتی ہے کہ وہ خود کو من وعن اسی ماحول
میں پہنچا دے جس میں کوئی دوسرا شخص بسر کرتا رہا ہے، چنانچہ شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر
تک پورا پورا پہنچ جانا بھی دوسرے کے لئے ممکن نہیں ہو سکتا البتہ قریب قریب پہنچا
جا سکتا ہے، پھر اس شخص کے مفہوم کو کسی تیسرے کے لئے من وعن پا جانا بھی ممکن نہیں
ہو سکتا، اس طرح سلسلہ بسلسلہ شعر و ادب کی تفہیم اور اس سے متعلق تاثرات میں
اختلاف کی صورت پیدا ہوتی جاتی ہے اور بات کہیں سے کہیں پہنچتی ہے۔

اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کا سہارا لینا ضروری ہوتا ہے الفاظ
اس آلہ کی حیثیت رکھتے ہیں جو خبر کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرتے ہیں اگر یہ
آلہ درست ہے یعنی الفاظ کے محل استعمال اور ان کے صرف پر قدرت حاصل ہے
تو بات صحیح طور پر ادا کی جا سکے گی، اسی طرح اگر آلہ کی قوت کارکردگی زیادہ ہے یعنی
الفاظ کا وافر ذخیرہ موجود ہے تو بات کو زیادہ موثر اور زیادہ پر زور انداز سے کہا جا
سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ شاعر یا ادیب کے لئے الفاظ کا وافر ذخیرہ، اور لغات کے محل
استعمال اور ان کے مزاج سے بخوبی واقف ہونا بھی ضروری ہے اس کے بغیر مفہوم کی
صحیح ادائیگی اور بیان کی اثر پذیری میں نقص محسوس کیا جا سکتا ہے۔

الفاظ کی معنویت کے سلسلے میں اس نکتے کو پھر ذہن میں رکھنا بہتر ہے کہ کائنات
کی ہر چیز ہر دوسری چیز سے منسلک اور مربوط ہے یعنی یہ کہ ہر چیز کے مختلف

ے ہوتے ہیں۔ اور ہر گوشے سے اس کی قدر و قیمت اور اس کے اثرات و نتائج
ر متخالف بھی ہو سکتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کے لئے خصوصیت سے یہ نکتہ
تا ہے اس لئے کہ اس طور پہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک لفظ کے ایک
ں' اور ایک معنی کے ایک سے زائد پہلو ہونا عجیب بات نہیں ہے۔ چنانچہ ایک
ں ایک لفظ سے جو معنی پیدا ہوتے ہیں عین ممکن ہے کہ اسی لفظ سے دوسری
ں یہ معنی نہ پیدا ہوں۔ شاعر یا ادیب کی جس کے لئے الفاظ کی بنیادی اہمیت
الفاظ کے مفہوم اور مطالب پر گہری نظر ہونی ضروری ہے بصورت دیگر اس کا
یں کامیاب ہونا مشکوک ہے۔

اظ کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی قابل لحاظ ہے کہ ہر لفظ کا تلفظ متعین اور مقرر ہوتا ہے
سے زائد لفظ ایک دوسرے سے مربوط ہو کر جو آواز پیدا کرتے ہیں اسی پر آہنگ
مار ہوتا ہے اور موقع اور محل کے لحاظ سے مخصوص لہجہ اور آہنگ کی ضرورت
پیار کے لئے ہلکا اور دل آویز، زجر و توبیخ کے لئے سخت اور کرخت، لوری
ترنم لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے' اسی طرح کہیں گھن گرج کی، کہیں ہلکے ہلکے
گنگناہٹ کی، کہیں چیخ پکار کی اور کہیں نغمہ و موسیقی کی ضرورت ہوتی ہے
الفاظ کے تلفظ اور ان کی ادائیگی پر منحصر ہے، تلفظ اور صوتی آہنگ کی اہمیت
دب کے لئے مسلم ہے۔

ں طرح خیال کو بیان کرنے کے لئے الفاظ کی احتیاج ہوتی ہے بالکل اسی طرح
یر میں منتقل کرنے کے لئے حروف تہجی اور املا کی ضرورت ہوتی ہے' املا بھی
ام چیزوں کی طرح زمانی اور مکانی عوامل سے متاثر ہوتا ہے' اس میں بھی ارتقائی
نظر آتی ہیں، اس حد تک کہ کسی تحریر کے املا پر اگر غور کریں تو نہ صرف اس کے
مام کا پتہ چل سکتا ہے بلکہ کاتب کے مبلغ علم اور اس کے مزاج کا اندازہ بھی کسی نہ
ے میں کیا جا سکتا ہے یعنی املا بھی زبان حال سے کتنی اہم نکات بیان کر دینے پر
۔ ایسی صورت میں املا کا مسئلہ بھی نہایت اہم ہے اور اس طرف بھی کماحقہ

تو ضروری ہے۔

کہا جا چکا کہ شاعر و ادیب بھی دوسرے تمام موجودات کی طرح کائنات کی تمام دوسری چیزوں سے متاثر و متعلق ہوتا ہے، اپنے عمل میں بھی دوسروں سے زیادہ قوی اور ذی اثر ہونے کے سبب اس کے یہاں سبھی چیزوں کا کسی نہ کسی درجے میں احساس، ادراک یا عرفان بھی ہوتا ہے، اس کے یہاں کم و بیش اتنے ہی موضوعات زیر بحث بھی آسکتے ہیں جتنوں سے وہ متعلق رہا ہے اس طرح شعر و ادب کے مطالعہ میں کم و بیش سبھی علم و فن ممد و معاون ہو سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ جس پہلو کو متعلق علم و فن کی مدد سے دیکھا جائے گا اس سے ویسے ہی نتائج بھی برآمد ہوں گے۔ اس طرح ادب کے مطالعہ اور تفہیم کے مختلف دبستان یا نظریات وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اختلاف کے باوجود ان میں سے کسی ایک کو بھی غلط نہیں کہا جا سکتا لیکن ان میں سے کسی کو بھی "کل" سمجھ لینا بھی گمراہی کا سبب ہوگا کیونکہ یہ سب محض ایک پہلو یا ایک گوشہ سے بحث کرتے ہیں "کل" تک پہنچنے کا طریقہ یہ ہے کہ ان تمام نظریات سے استفادہ کیا جائے، ہر علم و فن کے استاد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی مخلصانہ اور ہمدردانہ کوشش کی جائے اور پھر ان سب کو سامنے رکھ کر جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا وہ قریب قریب "کل" پر حاوی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بغیر نہ صحیح تفہیم ممکن ہے اور نہ شعر و ادب سے کماحقہٗ فواید ہی حاصل ہو سکتے ہیں۔

۲

محمد حسن

مہملیت پسندی کا زوال

پچھلے دو تین برسوں میں ادبی فضا میں ایک خاموش تبدیلی ہوئی ہے بلتہ ۱۹۶۶ء کے ۔۔۔ بھگ چند نوجوانوں نے "جدیدیت" کے مبارک نام پر مہمل گوئی کی مہم شروع کی تھی اور

ادر گروہ بندی کے بل پر جہل گوئی کو شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ قرار دے کر بانگ
پہ جہل گوئی جس کی سمجھ میں نہ آئے وہ جاہل، جو اس کے خلاف لب کھولنے کی جرأت
وہ کافر اور بذریعہ شمشیر نہ سہی بزور تحریر و تقریر گردن زدنی۔ یہ فضا کچھ دنوں،
چھائی رہی کہ شرفا لب کھولتے ڈرنے لگے اور کچھ سچ مچ کے شاعر اور نقاد اپنی پگڑی
ن سے ان کے پیچھے پیچھے ہو لئے۔ نئی شاعری کے نام پر جہلیت کے ان نقیبوں
ید کو رائے زنی بلکہ کیچڑ اچھالنے کا ذریعہ اور سنجیدہ ادب کو پھکڑ پن کا نمونہ بنا
وضوع کچھ بھی ہو چلتے چلاتے دو چار چھینٹے ترقی پسندی اور ترقی پسندوں پر
ور با معنی کہنے والوں شاعروں اور ادیبوں کا اس طرح مذاق اڑانا کہ ان کی
ت حتی کہ حلیئے بشرے پر پھبتی اس میں شامل ہو، ان ادبی گروہ کا خاصہ بن
یا۔

اس ساری مہم کا بنیادی نعرہ یہ تھا کہ جو شاعری اور ادب میں معنی تلاش کرے
رہ ہو ترقی پسند ضرور ہے اور ترقی پسند ہونا ایسا گناہ ہے جو ادب میں معاف
نا معاف نہیں کیا جا سکتا۔ منطق یہ تھی کہ شاعری تو محض آواز اور سنگیت کا کھیل
رف لفظی تصویروں کا بے ربط سا مجموعہ ہے جو ان بکھری ہوئی آوازوں اور
یروں میں سلسلہ تلاش کرے وہ دقیانوسی کیونکہ ان میں معنویت تلاش
کا مقصد ہوگا کہ آپ اس میں عصری آگہی کی تلاش کر رہے ہیں (اب یہ انھیں
بتا تا کہ شعر میں معنی ہونا اور بات ہے اور عصری آگہی ہونا کچھ اور!) اور اگر
آگہی تلاش کریں گے تو اس کے لازمی معنی وابستگی کے ہوں گے (حالاں کہ
آگہی اور نظریاتی وابستگی ہم معنی نہیں ہیں) ان کے نزدیک وابستگی اور
کے لازمی معنی ہوں گے مقصدیت کے اور مقصدیت کے لازمی معنی ترقی پسندی
(حالانکہ مقصدیت ترقی پسندوں ہی کی نہیں کیا رجعت پسندوں کی بھی ہوتی
اکثر وہ لوگ جو مقصدیت کے نام سے چڑتے ہیں رجعت پسندوں کی مقصدیت
دری یا غیر شعوری آلۂ کار بنتے ہیں) اور ترقی پسندی کے لازمی معنی ہیں کمیونزم

یا کمیونسٹ پارٹی کی موجودہ سیاست کا پرچار (حالانکہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہمیشہ
اس بات پر اصرار کرتی رہی کہ انجمن ہرگز ہرگز محض مارکسی ادیبوں کے لئے نہیں ہے
بلکہ ایسے غیر مارکسی ادیب جو زندگی کے بارے میں ترقی پسندانہ رویہ رکھتے ہیں اس
میں شامل ہو سکتے ہیں اور اس میں شریک رہے ہیں)

گویا جاہلیت پسند یہ کہتے تھے کہ صاحب، ہم ادب میں پروپیگنڈے کے سخت
خلاف ہیں ادب کو ادب کی حد تک رکھنا چاہتے ہیں اگر بات یہیں تک رہتی تو بھی
ٹھیک ہی تھی۔ جو شاعر اور ادیب سے پروپگنڈے کا مطالبہ کرے وہ کافر، جو شاعر
سے کسی ایک منشور کو نظم کرنے کو کہے وہ گنہ گار۔ مگر قصہ تو یہ تھا کہ صاحب، ہم بے سرپیر
مہمل باتیں نظم کریں گے اور آپ میں سے ہر ایک کا فرض ہے کہ ان ہفوات کو غالب
اور حافظ کے کلام سے بہتر کہئے دل سے ان پر ایمان لائیے اور زبان سے ان کا اقرار
کیجے ورنہ پگڑی اچھالی جائے گی۔ چنانچہ ان دھمکیوں نے بڑے بڑوں کے لب سی
دیئے اور نوجوانوں میں سے ایک اچھا خاصہ طبقہ اسے نیا ادبی تجربہ سمجھ کر دیکھتے دیکھتے ہوبہو
سے جی نار منعقد ہونے لگے کہ ان مہملات میں معنی ڈالے جائیں پھر ان بے ہنگم
تحریروں کے بارے میں چٹ پٹی مسالے دار نثر میں فلسفہ طرازی ہونے لگی جسے نظیر صدیقی
نے بجا طور پر تنقید پر (مہمل) شاعری کی فتح قرار دیا۔

چند لوگوں نے اس وقت بھی کہا تھا کہ "جدیدیت" کے اس لیبل کے پیچھے ایک
نہیں تین قسم کے عناصر پوشیدہ ہیں ایک وہ نوجوان جن کے یہاں سماجی تبدیلی کی
بے پناہ خواہش ہے وہ روایات کے دائرے سے آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور نئی معنویت
کی تلاش میں ہیں یہ "جدیدیت کا صالح عنصر ہے جو اس بنا پر انارکزم کے دائرے میں
آگیا ہے کہ پرانے سانچے ٹوٹ چکے ہیں اور ان کے سامنے نئے نظام کا کوئی نقشہ
نہیں ہے وہ عصری آگہی کا منکر نہیں صرف عصری آگہی کے پرانے سانچوں سے بیزار
ہے یہی صحیح معنوں میں 'جدید' ہونے کے امکانات رکھتا ہے۔

دوسرا وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر بے سوچے سمجھے اس کوچے میں آگیا ہے

اور تیسرا وہ ہے جو مقصدیت پر حملہ کر کے معنویت کی مخالفت کرنا چاہتا ہے اور لایعنی گوئی کا علم بردار ہے اس کے ہاتھ میں کمیونسٹ دشمنی اور ترقی پسندوں کی مخالفت کا علم بھی ہے اور موقعہ پانے پر وہ امریکہ کی قصیدہ خوانی سے بھی باز نہیں رہتا۔ وہ وابستگی یا نظریاتی ہم آہنگی کی مخالفت صرف اس لئے کرتے ہیں کہ وہ اس پردے میں مہمل گوئی کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

مہمل گوئی کے علم برداروں نے پہلے پہل یہ نقطۂ نظر اپنایا تھا کہ جدیدیت ترقی پسندی کے مخالف رجحان ہے اور اس کی بنیاد نظریے کے نفی اور ادب کی سماجی ذمہ داری کے یکسر بطلان پر ہے۔ ادب اور سماج کی سب سے پہلی اکائی معنی ہیں یعنی شاعر جو لفظ جن معنوں میں استعمال کرتا ہے ضروری ہے کہ پڑھنے والا لگ بھگ انہی معنوں میں اسے سمجھتا ہو لہٰذا سماج اور ادب کے رشتے کے بطلان کی پہلی شکل مہمل گوئی تھی جسے ترسیل کی ناکامی، ابلاغ کی موت، اظہار کا المیہ وغیرہ مختلف ڈرامائی ترکیبوں کے ذریعے ادا کیا گیا یہ گویا مہملیت کا پہلا جواز تھا۔ اگر ترسیل میں ناکامی ہوتی ہے تو اس کی ذمہ داری قاری سے لے کر سماج میں ہونے والی تہذیبی اور سائنسی تبدیلیوں تک سب کے سر پر ہے اگر کوئی اس ذمہ داری سے بری ہے تو شاعر کی ذات کہ اس بچارے کا کام تو محض لفظوں کا استفراغ ہے ان میں ربط و معنی پیدا کرنا تو قاری کا دردِ سر ہے یا پھر ان ماشے دو ماشے کے فلسفہ طرازوں کا جو معترضین کو کبھی سب و شتم سے کبھی پھبتی اور گالی سے اور کبھی کبھی موٹی موٹی کتابوں کے حوالے سے خاموش کرنے کے کام آتے ہیں۔

دھیرے دھیرے یہ بلبلہ پھوٹنے لگا۔ نوجوان ادیبوں کے سنجیدہ حلقے نے یہ سوال کرنا شروع کیا کہ "کیا ادب محض نجی ڈائری ہے وہ بھی ایسی علامتوں میں لکھی ہوئی جن کی کوئی ڈکشنری موجود نہ ہو؟" ادھر گرد و پیش کا میدان بھی گرم ہوا۔ فرانس میں طالب علم اور مزدور شانہ بشانہ لڑے اور ان کی صف میں مشہور فرانسیسی اور مفکر سارتر ہی نہیں اور بہت سے ادیب، شاعر اور فن کار شامل ہوئے۔ جنوبی امریکہ میں

چی گوارا کے ساتھ لڑنے کے لئے فرانسیسی ادیب دیبرے نے جان جوکھوں میں ڈالی۔
ویتنام میں امریکی جارحیت نے پوری دنیا کے دانشوروں، ادیبوں اور نوجوانوں کا خون کھولا دیا اور پھر ہندوستان جنت نشاں میں فرقہ وارانہ فسادات کے آئے دن کے ہنگامے اور خوں ریزیاں ـــــ وہ نوجوان ادیب جو خون کے اس سمندر میں دامن سمیٹے اور ادب برائے ادب کا خالص نورانی پرچم ہاتھ میں لئے کھڑا تھا زندگی کی ان چیرہ دستیوں پر حیران رہ گیا جو احساس کی ان سرحدوں پر یلغار کر رہی تھیں جن سے ادب جنم لیتا ہے اور جمالیاتی تجربہ ابھرتا ہے۔ ایسے ہی ایک مصنف نے ایک انتہائی 'جدید' رسالے کے مراسلاتی کالموں میں فریاد کی "مزدوروں اور طالب علموں کے سیاسی ہنگاموں میں شریک سارتر نے کیا نامعقول حرکت کی ہے"۔
مگر فرانس اور سارتر دور تھے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ نزدیک تھی جو شعلوں کی زبان سے بار بار ادیبوں سے پوچھتی تھی کہ ادب اور عصری آگہی کا رشتہ کیا ہے؟
چنانچہ یادش بخیر یکے بعد دیگرے تقریباً سبھی ایسے شاعر فسادات پر نظمیں لکھتے پائے گئے جو بھانگ دہل کہتے آئے تھے کہ سماج سے ہمارا رشتہ محض شہری کا ہے اور شاعر کی شخصیت شہری کی شخصیت سے الگ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے بھی اکثر نظمیں مہمل تقریر یا بے جان۔
چنانچہ یہ خلفشار واضح سے واضح تر ہونے لگا۔ رسالوں کے صفحات پر اپنے کو "جدید" کہنے والے شاعروں اور ادیبوں نے 'جدیدیت' کے صحیح اور غلط مفہوم کی جستجو شروع کی۔ 'ہماری زبان' 'کتاب'، 'مورچہ'، 'شاعر'، 'سطور'، اور 'آہنگ' کے اوراق ان مضامین سے بھرے ہوئے ہیں اس تبدیلی کا افتتاحیہ سطور (۱) کے اداریے کی ان جملوں میں ملتا ہے۔
"سیاسی مسائل ادب کا موضوع بن سکتے ہیں"
یوں بھی دیکھئے تو مہمل گوئی کا طوفان ٹھنڈا پڑنے لگا ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے جو مہمل گوئی کو سینہ زوری سے اعلیٰ شاعری منوانے پر

مرار کر رہے ہوں۔ دھیرے دھیرے جدیدیت کا چھوٹا سا صالح حلقہ نئے استفہامیئے
قائم کر رہا ہے اور یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ "جدیدیت" کے نام پر جو بعض گو، گروہ بند
شاعر اور نقلی ادیب رجعت پسندی کا پرچار کرنے کمیونسٹ دشمنی کا پرچم لے کر
ان کے آگے آگے چل رہے تھے وہ محض دقیانوسی قدروں کے نقیب تھے جن کی آستینیں
ئی تو کیا پرانی بجلیوں سے بھی خالی تھیں۔

اس ضمن میں رانچی میں منعقدہ سے می نار کے منشور کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو
جدیدیت پسندی کے زوال کا واضح ثبوت بھی ہے اور اس کے برخلاف ایک مثبت اور
صحت مند میلان کا مظہر بھی۔ اس منشور پر اختر اورینوی، اختر قادری، سمیع الحق،
ادیب عثمانی، عبدالمغنی، شبنم سبحانی، منظر شہاب، ابوذر عثمانی، احمد سجاد، منظر اقبال،
نثار مصطفیٰ، نجم الہدیٰ، کرامت علی کرامت، پرکاش فکری، وہاب دانش، ضیاء الانجم
علم پرویز، اور جالب وطنی کے دستخط ہیں۔ یہ تمام ادیب مختلف الخیال ہیں لیکن ادب کے
سلسلے میں ان سب نے مندرجہ ذیل نکات پر اتفاق رائے ظاہر کیا ہے۔

"آج ہمارے ادب میں اجتماعیت اور انفرادیت کے جداگانہ
اور مبالغہ آمیز تصورات پر مبنی انتہا پسندیاں پیدا ہو گئی ہیں جن کے
نتیجے میں ادب کے اندر عدم توازن، بے اعتدالی، انتشار اور پراگندگی
کا دور دورہ ہے۔ یہ صورت حال تشویشناک اور خطرناک ہے اس سے
ادب تہذیب اور انسانیت کی تمام اعلیٰ قدریں خطرے میں پڑ گئی ہیں
ادب پر نہ تو ریاست کی سیاسی جبریت مفید ہے اور نہ فرد کی مریضانہ
بوالہوسی کے حملے اور نہ فرقہ پرستانہ مذہبیت کی یورش۔ ادب یقیناً
معاشرے کا خادم ہے لیکن یہ ایک آزاد اور مستقل بالذات ادارہ ہے۔
ادیب کو شعور، ذوق اور ضمیر کی کامل آزادی ہونی چاہیئے تاکہ وہ
اپنے شعور و ذوق و ضمیر کے مطابق تہذیب اور ثقافت کے استحکام
اور فروغ کا سامان کرے .... ہمارا موقف یہ ہے کہ ادب سیاست

معیشت اور جنسیت کی الجھنوں کا پرنالہ نہیں۔ یہ ایک واضح اور
روشن راستہ ہے ہر قسم کی الجھنوں کی تطہیر اور ترفع کا اس کے
ذریعے نفس و آفاق کے متنوں کو سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔
یہ عمیق ترین معنوں میں انسان کی جبلتوں کو نکھارنے اور سنوارنے کا
ایک موثر وسیلہ ہے۔ ادب انسان کی اندرونی دنیا میں ایک حسین
وجمیل توازن پیدا کرتا ہے۔"

اسی سلسلے میں آرہ (بہار) میں منعقدہ ادیبوں کے ایک اور سے می نار (
تذکرہ بھی ضروری ہے یہ اجتماع سوشلسٹ ادیبوں کا تھا اور اس میں اردو اور
ہندی کے نوجوان ادیب شریک ہوئے ایک چھوٹا سا کتابچہ ہندی میں شائع ہوا
تھا جو ہم تک پہنچا۔ اس میں اردو اور ہندی کے مختلف ادیبوں کے مختصر بیانات
تھے جن میں انھوں نے موجودہ صورت حال میں ادیب اور ادب کے موقف پر
روشنی ڈالی تھی۔ اس مختصر سمپوزیم میں انیس امام اور علیم اللہ حالی اور ہندی کے
مشہور افسانہ نگار بھیروں پرساد گپت کے علاوہ دس ادیب اور شامل تھے۔

ان سب علامتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری ادبی فضا میں ایک خاموش
مگر یقینی تبدیلی ہو رہی ہے۔ اور یہ تبدیلی مبارک اور مستحسن ہے کیونکہ اس میں ادب
کی رعنائی کا احساس ترسیل کا احترام اور عصری آگہی کا آہنگ شامل ہے۔

اس سہ ماہی کی تخلیقات میں عصری آگہی اور معنویت کا یہ نیا احساس اردو
افسانے میں بلراج مینرا کے افسانے میں ابھرا ہے۔ عنوان ہے "کمپوزیشن پانچ"۔
"ہم وہیں بیٹھے ہیں جہاں ہم نے زندگی کے دس برس جن کے بارے میں
کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اہم برس تھے یا غیر اہم برس گزارے ہیں۔ کافی پی رہے ہیں۔
اور خاموش ہیں میں اس کی موجودگی میں نواں سگرٹ پی رہا ہوں۔ ایک سگرٹ اور
ہے اور میں چند لمحوں میں اسے بھی دھواں دھواں اڑا دوں گا اور پھر اور سگرٹ لینے

جاؤں گا اور دوستوں سے ملے بغیر چلا جاؤں گا۔ ہاں پیالی کے تلے ایک پھندہ رکھا ہو گا
بھی......"
پھر کبھی لیکن کب، کہاں ؟!"
آنے والے کل کا شہر جہاں آج گھنی گہری نیلی آنسو گیس پھیلتی ہے اور جہاں آنکھوں
لہو بہتا رہتا ہے۔
ان گنت قابل فہم اور مانوس آوازوں کا شہر جہاں ہمارا نام، تمہارا نام ویت نام ہے"
ن "کمپوزیشن پانچ" کے اس ٹکڑے کو پڑھنے سے پہلے یہ جملے پڑھنا ضروری ہیں:
"رات آئی۔ رات پہلے جیسی نہ تھی۔ رات جنس زدہ تھی:"
چھیلوں بانکوں کے ہاتھ میں انگلی ٹاور کی پسلیوں اور رگوں کی فلیلیں تھیں
ان کی جیبیں وزنی پیچ پرزوں سے بھری ہوئی تھیں اور ان کی تپتی ابلتی آنکھیں
نظر تھیں۔"
ان چھیل چھبیلوں کی داستان جو عصر حاضر کی سب سے بڑی "حقیقت منتظر" ہیں
پہلی بار بلراج مینرا نے اردو افسانے میں بیان کی ہے اور پھر اس افسانے کی تکنیک
بکھراؤ کے باوجود ربط اور آہنگ سے بے نیاز نہیں اور ریڈ (لائٹ؟) ایریا کو
نئی معنویت عطا کرتی ہے۔ اردو افسانے کی نئی منزل کی نشان دہی کرتی ہے۔
اس سہ ماہی کے افسانوں میں مجھے لے دے کے دو ہی افسانے پسند آئے
دوسرا افسانہ روائتی ڈھنگ کا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے تازگی سے خالی نہیں
لونت گارگی کا افسانہ "ماتاجی" اس ماہ بیسویں صدی میں چھپا۔ رومانیت کے
زرانی نقاب کے پیچھے کیسی کیسی عفونت پلتی ہے اس کا تذکرہ اس افسانے میں خوبی
سے ہوا ہے۔ اس افسانے سے چند روحانیت پرست ہپی نوجوانوں کا حلیہ ملاحظہ
کیجئے:۔

"تینوں ہپی کے سرخ گل مچھے تھے جیسے کسی بوچڑ نے خضاب
لگا رکھا ہو۔ اس نے چوخانہ تہمد لپیٹ رکھا تھا۔ گلے میں چاندی کے

تھوڑی اور سامنے کے دانتوں پر سونے کے خول۔ چوتھے کے کانوں میں
جوگیوں والے موٹے بالے اور ننگے بدن پر سیندوری لنگوٹ تھا۔
پانچواں ہڈیوں کا ڈھانچہ پدم آسن لگائے بیٹھا تھا۔ اس کی پیلی دھوتی
پر ۱۰۸ بار 'رام۔ رام' چھپا ہوا تھا۔ وہ اتنا کمزور اور دبلا تھا کہ جب
گلنجے کا دم لگا کر کھانستا تو اس کا سر ناف سے آلگتا۔"

اس دور کے قابل ذکر مضامین میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مقالہ عبدل
اور اس کا ابراہیم نامہ، اختر انصاری دہلوی کا سوانحی خاکہ ادبی کارواں (مطبو
اردو ادب علی گڑھ، شمارہ ۴۔ ۱۹۶۹ء) ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مقالہ 'نسخہ بھوپال بخط غا
پر ایک نظر' (مطبوعہ شاعر بمبئی، اگست ۷۰ء) جمیل مظہری کی خود نوشت سوانح یہ
مضمون "غبار کارواں" (مطبوعہ آج کل مئی ۷۰ء) قابل ذکر ہیں۔ تنقیدی ما
کے حصے میں ان دنوں ڈاکٹر سید محمد عقیل کے دو مضامین کا کافی چرچا رہا۔ ایک نئا
لاہور کے تازہ شمارے میں ہے "نئی شاعری کا منفی کردار" اور دوسرا آہنگ دگر
دوسرے شمارے کی زینت ہے عنوان ہے "عملی تنقید" دونوں مضامین وسیع مطا
اور عمیق غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور ان دونوں خصوصیات سے ہماری ادبی تنقید چند ہ
سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی
آخری اور چوتھی دہائی کے ابتدائی حصے کی مغربی شاعری کے پس منظر کا اس طرح تج
کیا ہے۔

"جب محوری فاشسٹ طاقتیں تیزی سے سر اٹھانے لگیں اور
یورپ پر جنگ کے بادل منڈلانے لگے۔ اس وقت انسان کا مستقبل
ہی خطرے کی طرف نہیں جا رہا تھا بلکہ ادب اور شاعری کا محور بھی اس بات
کا متقاضی ہوا کہ انسان کو اس کشمکش سے نکالنا اور اس کی صورت تلاش
کرنا نسل انسانی کی بقا کے لئے بہتر ہوگا یا اسے جنگ کے شعلوں میں جھونک
دینا۔ جرمنی اور محوری طاقتوں کا عقیدہ تھا کہ انسان کی فلاح اسی میں ہے،

کہ ایک بار خونخوار جنگ ہو جائے تاکہ سوسائٹی ہو خود کفیل نہیں وہ علاوہ
نسل انسانی پر کیوں بوجھ بنی رہے اور اس طرح وہ اگر تباہ ہو جائے گی
تو انسان کی الجھنوں میں کمی ہو سکتی ہے...... لیکن ادب میں ایک
طبقہ اور ابھرا جس نے اپنا معیار یہ بنایا کہ ادب کو ان جھگڑوں میں پڑنے
کی ضرورت نہیں۔ ادب تو صرف انفرادی فن کا مظہر ہے اظہار سے زیادہ
محسوسات کافی ہیں خیال سے زیادہ الفاظ متاثر کرتے ہیں.........
خیال ادیب کے لئے چنداں اہم نہیں خواب کی دنیا ہی سب کچھ ہے حقیقت
ادب کی قاتل ہے...... خیال کی جستجو کے معنی انسانوں کی سماجی
زندگی کی فکر کرنا ہے جو ادیب کے لئے مناسب نہیں زندگی سے دوری
ہی اچھا فن پیدا کر سکتی ہے۔"

اس پس منظر میں ڈاکٹر سید محمد عقیل نے نئی شاعری کے چند گمراہ علمبرداروں کے منفی کردار کو واضح کیا ہے اور آخر میں بجا طور پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :۔

"اس مضمون میں نئی نسل کا انکار کیا نہیں کیا گیا جو کچھ بھی کہا
گیا ہے وہ بے راہ روی اور اس کے فرضی منفی کردار اختیار کر لینے کی
بات کہی گئی ہے۔ فن کے لئے ریاضت کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے
ان لوگوں کی کج فہمیوں کو ظاہر کیا گیا ہے جو ایک طرح کی غیر ذمہ دارانہ
بغاوت A REBELLION WITHOUT RESPONSIBILITY میں
مبتلا ہیں۔ آج نئی زندگی کا مسئلہ موت۔ تنہائی اور جنگل میں چلا جانا
نہیں ہے بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ زندگی کی نئی کشمکشوں نے جو انسان کے
لئے ذہنی، اقتصادی، سماجی، قومی اور سیاسی مشکلیں پیدا کر دی ہیں

اس قسم کے سنجیدہ علمی اور ادبی مضامین کی ضرورت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے جو صحیح معنوں میں ادیبوں کے سامنے عصری مسائل کے چیلنج کو پیش کر سکیں۔

شہاب جعفری

بھجن

(کرانتی کال کا)

دل ٹوٹا اب ناہیں جُڑی
ہے بھگوان ہری!
توری پوجا ناہیں کر َب ہم
سنو کھبر ہے بری
اب ہم کہئے کھری کھری
ہے بھگوان ہری

ناتو رے انتر نا مورے انتر
تمہو پاتھر ہمہو پاتھر

ہرے تورے نیچ اب ہے چلے کٹار چُھری
تو سے کون ڈری!؟
ہے بھگوان ہری!

کھیت کی کھاتر کال کی ڈائن دھرتی کو بھی پوجا
کھیت کے چلتے ماٹی ہو گئے! ماٹی کو نہیں سوجھا
کھیت کا سونا پیٹ کا گہنا پہنت ہر کوئی دوجا
مات پتا سب سود پہ چڑھ گئے کھیت نہ ہوئے ہری
ہے بھگوان ہری

ماٹی جھاڑ کے کھیت سے بھاگے گر کھانے کے مندر
پہنچیا گھوما، سیس نوایا۔ لوہا دھاڑے ہر ہر
یہاں بھی لوہا آلکھ نرنجن، بھکشو ہم بھر تر
یہاں بھی پہنچیا راجا آندر ہم بلوان دُھری؟
یہاں بھی تیری جادوگری؟
ہے بھگوان ہری!
چلے کٹار چُھری!
دیکھیں کون مری!!؟

محمد حسن

نئی غزل کی آہنگ شناسی

انسانوں کی طرح ادوار کا بھی اپنا مزاج ہوتا ہے بعض خوش دل بے فکرے، بعض سنجیدہ و ثقہ بعض الجھے ہوئے گلوگرفتہ۔ یہ مزاج فکر و عمل کے ہر وسیلے سے اظہار پاتا ہے رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت۔ دور کا مزاج فنون لطیفہ کے ہر روپ میں پہچانا جاتا ہے گو ہر جگہ اس کے نقاب الگ اور اس کے چہرے جدا جدا ہوتے ہیں۔

پچھلے دس سال کا بھی یہی حال ہے اس دور کے بھی اپنے چہرے اور اپنی نقابیں ہیں مگر ان اَن گنت چہروں اور نقابوں کے باہم مختلف اور کہیں کہیں متضاد نقش و نگار سے ایک ہی شخصیت اور ایک ہی مزاج ابھرتا ہے گو اس کی پہچان آسان نہیں، دیکھنے والوں کی نظریں خود اپنے عکس میں الجھ کر رہ جانے کا خطرہ مول لیتی ہیں مگر اس سے مفر ہی کیا ہے؟ خصوصاً جب ذکر غزل کا ہو۔

اتنی بات ہر ایک جانتا ہے کہ غزل صرف سیدھی سادہ شاعرانہ اظہار نہیں ہے. گو آداب تو سیدھے سادے شاعرانہ اظہار کے بھی ہوتے ہیں مگر غزل کے آداب خصوصی ہیں اس کی زبان نہ سہی لہجہ خصوصی ہے، تجربہ خواہ کسی کا اور کیسا ہی کیوں نہ ہو اسے غزل کے لہجے میں ادا نہ کیا جائے تو آواز جھر جھرا جاتی ہے اور شاعری کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ جیالے ایسے بھی ہیں جو غزل کے لہجے میں توسیع کا ارمان کرتے ہیں مگر یہ سعادت معدودے چند ہی کا حصہ ہے۔ یعنی معاملہ یہ ہے کہ مزاج خواہ کسی دور کا ہو اس کو غزل کے پیرایے میں ادا کرنے کے لئے ہر غزل گو شاعر کو پہلے غزل کا مزاج داں ہونا پڑتا ہے کیونکہ ہر دور کا مزاج غزل کے مزاج کے آئینے میں ادا ہوتا ہے۔ غزل بیان واقعہ یا بیان واردات نہیں بلکہ

رموز و علائم کی مخصوص زبان اور لب و لہجے میں احساس، جذبہ اور وژن کے ارتکاز کا نام ہے۔ یہ
وژن ہر اعلیٰ شاعری کا نشان ہے مگر جس قدر مختصر پیمانے پر اور جتنے ارتکازی شکل میں یہاں
ظہور پذیر ہوتا ہے اور لب و لہجے اور جن رموز و علائم میں ظاہر ہوتا ہے وہ غزل کے ساتھ
مخصوص ہے۔

اسی لئے عصر شناسی کا کام غزل کے آئینے میں دوسری اصناف کے مقابلے میں کہیں
دشوار ہو جاتا ہے۔ رموز و علائم ہوں یا لب و لہجہ دونوں کے روایتی رنگ روپ کے
پیچھے چھپے ہوئے اس باطنی احساس اور وژن تک پہنچنا لازم آئے گا جس میں اس دور کی
انفرادیت پوشیدہ ہے جو بظاہر پہلے ادوار کا سا ہوتے ہوئے حقیقتاً انوکھا ہے۔

غزل کا معاملہ ایک اور حیثیت سے بھی دوسری اصناف سے ذرا مختلف ہے۔ غزل
کا دامن مشاعرے سے بھی اٹکا ہوا ہے۔ مشاعروں کو اچھا کہئے یا بُرا، ہے یہ ہمارا ادارہ اور
ایسا ادارہ جس میں شاعر اور سننے والے دونوں کی پسند اور ناپسند کے پردے میں ذوق عصر
کا پتہ چل جاتا ہے پچھلے دس بارہ برس کے مشاعروں میں جن اشعار پر زور شور سے داد ملی
ہے انھیں کوئی جمع کر کے تجزیہ کرے تو ان اشعار کے پیچھے مچلتے ہوئے عصری احساس کی پرچھائیاں
ضرور نظر آئیں گی۔ شاید زبان اور انداز بیان کی تبدیلیوں تک بھی رسائی ہو جائے اور اسی
کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے مذاق شعری کا بھی اندازہ ہو۔

مشاعرے کے کئی پہلو ہیں اس میں صرف فوری اپیل ہی ضروری نہیں پڑھنے کا
انداز اور ترنم کے تقاضے بھی اہم ہوتے ہیں تقسیم وطن کے بعد کے دور میں مشاعروں کا
شوق تو بڑھا مگر مشاعرے کے شرکا اردو کے تہذیبی سیاق سے دور اور فلمی ماحول سے
قریب ہوتے گئے اور ہندی کے الفاظ اور گیت کے اسلوب کی مقبولیت بڑھی جس کا
واضح اثر مشاعروں پر بھی پڑا فلمی گانوں کے طرز اور دھنیں مشاعروں میں عام ہونے
لگیں اور غزل میں گیت کا انداز پیدا کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں۔ مشاعروں نے اردو
شاعری کو کیا دیا اور اس کو کیا نفع نقصان پہنچا؟ یہ مسئلہ تفصیلی توجہ چاہتا ہے البتہ نہ
مشاعروں کے نام پر ناک بھوں چڑھانا درست ہے اور نہ مشاعروں کو ادبی خدمت کا

اظہار ذات سمجھنا۔ دوسرے ادبی اداروں کی طرح مشاعروں کی افادیت بھی ہے اور اس افادیت کے حدود بھی ہیں ان دونوں کو صحیح پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔

مشاعروں میں شاعر کو "واہ واہ" کا انعام ایسا اور اتنا ملتا ہے کہ متعدد شعرا صرف مشاعرے کے شاعر ہو کر رہ گئے اور اچھے شعرا نے بھی مشاعرے کی داد و تحسین سے اظہار ذات کی تسکین اس طرح پائی کہ مشاعرے میں پڑھنے کے بعد اپنے کلام کو رسائل میں چھپانے کی بھی ضرورت محسوس نہ کی اس طرح رسالے والے شاعر اور مشاعرے والے شاعر کے درمیان ایک خلیج حائل ہوتی گئی اور اکثر ایسا ہوا کہ غزل کے سرمایے کا مجموعی جائزہ لیتے وقت صرف رسالے والے شاعر پیش نظر رکھے گئے حالانکہ ان کے علاوہ ایسے اچھے شعرا تھے جن کے اشعار زبان زد خلائق تھے اور ادبی اعتبار سے بھی لایق اعتنا تھے اور کسی دور کی غزلیات کے سرمایے کا جائزہ ان کے تذکرے کے بغیر نا تمام ہے، شعری تنقید کو حد بندیوں سے اوپر اٹھ کر صرف اچھی اور بری شاعری کی تقسیم پر اصرار کرنا چاہیے کیونکہ تمام حد بندیاں صرف اچھی شاعری تک پہنچنے کا وسیلہ ہیں اس کا بدل ہرگز نہیں ہیں۔

پچھلے دس سال کی غزلیات کو پیش نظر رکھئے تو سب سے پہلے اس سفر کے نقطۂ آغاز کا تعین لازم ہوگا چھٹی دہائی میں اردو غزل کا رنگ و آہنگ کیا تھا؟ اور پچھلے دس سال میں اردو غزل نے اس رنگ و آہنگ میں کیا اضافہ کیا ہے۔

یادش بخیر دس سال پہلے کا دور شعری نقادوں کی اصطلاح میں "غزل کے احیا" کا دور کہا جاتا تھا۔ بہت سے شاعر اور متشاعر رنگ میر میں ریختے لکھ رہے تھے اور بیسویں صدی میں رہ کر اٹھارہویں صدی میں سانس لینے کے متمنی تھے یعنی غزل اب سے دس سال قبل ایک دوراہے پر تھی ایک طرف تو جذبی، فیض، مجروح نے غزل کی حسیاتی نزاکتوں سے محروم کئے بغیر غزل کی معنوی سرحدوں کی توسیع کی کوشش کی (اگر نکتہ چیں محض ایک آدھ کمزور غزل کو دلیل بنا کر جدید غزل میں مجروح کے اجتہاد سے انکار کرنا چاہے تو یہ بے انصافی ہوگی) دوسری طرف معنوی توسیع کے بجائے غزل

کے لہجے کو اور زیادہ دھیما اور زیادہ نرم و نازک بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان میں
کوئی ہندوستانی شاعر اتنا کامیاب نہیں ہوا جتنا پاکستان کے ناصر کاظمی اور ناصر کاظمی
کی اثر پذیری یہاں کچھ دنوں عام رہی مگر ان اثرات نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔
ان دونوں راستوں کے درمیان اور ان دونوں سے ملتا جلتا راستہ فراق نے نکالا جن
کی غزلوں نے عصرِ حاضر کے دکھ درد کو اپنا کر ایک نئے لب و لہجے کے ساتھ غزل میں
بیان تو کیا مگر یہ نیا لب و لہجہ پرانوں کے عمیق مطالعے سے پیدا ہوا تھا اور کلاسیکی شیوۂ
گفتار کی تجدید تھا۔

پچھلی دہائی کی غزل انہی پرچھائیوں میں پروان چڑھی۔

۱۹۶۰ء میں پچھلے نو سال کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سالنامہ
ادب لطیف میں راقم الحروف نے لکھا تھا:۔

"لیکن اس تجرباتی دور کو انتشار سے تعبیر کرنا درست نہیں۔ اسی
دور میں ترقی پسندی کی سیدھی صاف شاہراہ سے شعرا نے اپنے قدم
آگے بڑھائے ہیں کچھ اپنے احساس پر بھروسہ کرنا سیکھا ہے کچھ اپنے طور
پر زندگی کو جھیلنا، اس کا مطالعہ کرنا اور اس کے بارے میں تصور قائم
کرنا سیکھا ہے۔ اس رجحان کا یقیناً خیر مقدم کرنا چاہیئے .... اس
خلوص، تجربے اور انفرادی آہنگ کا دائرہ ابھی محدود ہے۔ ابھی بڑے
مسائل کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے اور حیات و کائنات کا کوئی واضح
تصور پیش نہیں کیا گیا ہے اسی وجہ سے اجتماعی احساس انفرادیت اور
نجی احساس کے سامنے کچھ دبا دبا سا نظر آتا ہے اسی لئے نئی شاعری پر
نو رومانی رجحانات کا عکس خاصہ گہرا معلوم ہوتا ہے۔

نئی شاعری کے امکانات بھی ہیں اور اندیشے بھی۔ امکانات میں
سب سے اہم امکان یہ ہے کہ داخلی احساس نجی سرگذشت اور انفرادی
شعور کے ذریعے زیادہ خلوص اور زیادہ گہرائی کے ساتھ زندگی کے مسائل

اور اجتماعی شعور تک ہماری رسائی ہو گئی ہے کیونکہ جب تک شعور اور بصیرت نجی احساس اور جذبے کی شکل میں نہ ڈھل جائے عظیم شاعری وجود میں نہیں آتی۔ صرف فلسفہ شاعری یا آرٹ کو جنم نہیں دے سکتا جب تک وہ جزو شخصیت نہ بن جائے اور نجی احساس میں شامل نہ ہو جائے اس وقت تک اقبال اور غالب پیدا نہیں ہوتے......... دوسری طرف یہ اندیشہ بھی ہے کہ داخلیت کے راستے سے ہماری رسائی مریضانہ انفرادیت پرستی اور نورومانیت تک بھی ہو سکتی ہے۔ شخصیت کی تنگنائے خاصی گمراہ کن بھی ہوتی ہے اور اس چور دروازے سے خطرناک رجحان بھی داخل ہو جاتے ہیں اگر شخصیت کا یہ محدود تصور عام ہوا تو ہم ایک بار پھر صنوبر کے سایوں اور غیر مرئی پرچھائیوں میں گھر کر رہ جائیں گے۔"

پچھلے دس برس کی شاعری میں امکانات اور اندیشوں کی یہ دونوں شکلیں سا۔ آئیں۔ ظاہر ہے غزل میں ان کا اظہار غزل کے رمز و ایما کے پردے میں تھا اور نظم میں ؛ واضح اور صریح۔

نئی غزل کی آہنگ شناسی سے قبل اس آہنگ کا پس منظر جاننا ضروری ہے فراق، فیض، جذبی، اور مجروح کے لہجے کی میراث اس نئے آہنگ کی پشت پر تھی۔ فر نے غزل میں عشق کا ایک کائناتی تصور دیا یہ صرف خوش وقتی کا بہانہ تھا نہ تصوف و معر کا زینہ بلکہ بہ یک وقت جسمانی اور ارضی بھی تھا اور عرفانِ کائنات کا وسیلہ بھی۔ فراق غزل میں اسی خانہ خراب مگر کائنات آفریں ارتعاش کی پرچھائیاں ہیں فراق کا کارن یہ ہے کہ غزل کے حسیاتی آسودگی کو فکر کی پیچیدگی اور کائناتی ادراک کی سطح پر استو کیا۔ ان کے یہاں غزل میں محض عاشق کا لب و لہجہ نہیں ہے یہ عاشق عارف بھی ہے اور اس کا عشق عصری آگہی ہی سے نہیں کائناتی آہنگ سے ... ننا ہے لب و لہجے کے اعتبار سے فراق نے اردو غزل میں نرمی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس نرمی میں ربودگی آگہی دونوں شامل تھیں البتہ اس ربودگی ونہ آگہی سے پیدا شدہ نرمی کو فراق نے غزا

روایت کے بہترین شاعروں کے لب و لہجے سے مدد لے کر سنوارا اور اس طرح غزل کو
ت کا ایسا چراغ بنا دیا جس کی روشنی میں ذات اور کائنات کے نئے مفاہیم کی تلاش
ن تھی مگر اس نرمی میں وہ سادگی اور وہ گھریلو پن پیدا نہیں ہوا جو ناصر کاظمی اور بعض
ید تر غزل گو شعرا کے ہاں ملتا ہے۔

غزل کی دوسری پہنائی جذبی کے ہاں ملتی ہے۔ جذبی کلاسیکی مزاج سے ہمارے غزل گو
وا میں سب سے زیادہ قریب ہیں ان کی غم پسندی پر بہت زور دیا جا رہا مگر حقیقت
ہے کہ جذبی کی جیت ان کے گہرے رچے ہوئے تغزل میں ہے یہ تغزل غزل کے ظاہری
پ رنگ سے پیدا نہیں ہوتا نہ صنائع، تشبیہ یا امیجری کی آرائش سے پیدا ہوتا ہے
کا استعمال جذبی بہت کم کرتے ہیں وہ عصری آگہی کو بڑی ریاضت، قناعت اور صبر
ساتھ حسیاتی تجربے میں تبدیل کرتے ہیں اور جب تک اسے شخصیت کا جزو نہیں بنا
اس وقت تک لب نہیں کھولتے۔ تخمیر کا یہی عمل ان کے تغزل کی جان ہے حسیاتی
میں ڈھل جانے کے بعد عصری آگہی کے فکر پاروں میں بھی جذبے کا سا والہانہ پن پیدا ہو
ہے اور وژن شخصیت بن جاتا ہے اور وہ اسے کلاسیکی طرز میں ادا کرتے ہیں یہی والہانہ پن
کی غزل کا امتیازی نشان ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس متغزلانہ والہانہ پن کو
ت گری یا امیجری کی بیساکھیوں سے پیدا نہیں کرتے بلکہ شخصیت کے گداز سے ابھارتے
اسی لئے جذبی کی غزلوں کے اشعار سڈول اور مترنم ہیں۔ جذبی نے گویا غزل کی افقی
ع کے بجائے اس کی پہنائی میں توسیع کرنے کا تجربہ کیا ہے جو دشوار اور دقت طلب ہونے
علاوہ غزل گو شاعر کی پوری شخصیت کو، نئی جہات کا چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔

تیسرا تجربہ مجروح کی غزلوں میں سامنے آیا۔ مجروح نے دراصل غزل کے موضوعات
توسیع کی اور آراستگیٔ بیان کی مدد سے ہر قسم کے موضوعات کو غزل کے اسلوب میں ڈھال
کی کوشش کی۔ مجروح کی غزلیں گویا اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ غزل عصر حاضر کے
ضوں کا ساتھ دے سکتی ہے ہاں حسنِ بیان شرط ہے۔ مجروح کی بعض کمزور غزلوں کو
ڑ کر عام طور پر ان کا یہ تجربہ ناکام نہیں لیکن اس تجربے کی کامیابی آراستگی، بیان کے

[illegible] حاصل ہوئی۔ جو توقع ہے جدید غزل گو شاعروں میں سے [illegible] کی امیجری اور اظہار
بیان کے کلاسیکی رچاؤ کے امتزاج سے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی۔

ان تجربوں کے علاوہ کچھ اثرات اور بھی تھے جو پاکستان کے اردو شاعروں کے
توسط سے ہندوستان کے غزل گو شعرا تک پہنچے۔ فیض کی غزلوں نے دھوم مچا دی اور
ان کی وجد آفریں کیفیت نے دلوں کو موہ لیا۔ ایک مدت تک فیض کا جادو غزل گویوں
کے سر چڑھ کر بولتا رہا۔ اس سے دامن بچا لینا صرف چند جیالوں کا کام تھا۔ فیض نے غزل
کے رومانی پیرایے میں انقلابی آہنگ پیدا کر دیا۔ اس کے علاوہ فیض نے [illegible]
انتہائی گہرائیوں کو سمو کر انھیں نشاط اور مستی کے انداز میں بیان کیا [illegible]
اپنے پورے دور کے [illegible] ناکامی اور کرب محرومی کو اس قدر تیز کیے اور [illegible]
و کیفیت کے پرنور سانچے میں ڈھالنا ہی فیض کا بڑا کارنامہ تھا۔ اس [illegible]
نے ایک طرف لہجے کی شائستگی اور ملائمت باقی رکھی تو اس میں [illegible]
مرئی بہ حسی تاثر پاروں کی شکل دے کر اپنی غزلوں میں نئی [illegible] بھی پیدا کی۔

اس کے علاوہ پاکستانی غزل گو شعرا میں [illegible] جنھوں نے ہندوستان کی
غزل کو پچھلے دس سال میں متاثر کیا [illegible] احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی [illegible]
ظفر اقبال شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں غزل کا شفاف لہجہ اور صراحت [illegible]
کے ہاں غزل کی علامتوں کی محدود دنیا سے نکل کر شہروں کے کوچہ و بازار [illegible]
پارکوں کی زندگی اور متوسط طبقے کی بے قراری اور درماندگی سے نئی شعری [illegible]
کرنے کا حوصلہ ہے۔ ناصر شہزاد نے غزل میں زمین کی سگندھ اور دیہات کی [illegible]
رنگ بکھیر دیا اور ظفر اقبال نے (اپنے کرتب زدگی کے زمانے سے ذرا پہلے تک) [illegible]
تازگی اور امیجری کا گھریلو پن غزل کو بخشا تھا۔

یہ گویا پس منظر کی وہ آوازیں تھیں جن سے یہ خیال ہوتا تھا کہ شاید اب غزل
اپنی کلاسیکی اشرافیت سے پاؤں بڑھا کر شہری اور گھریلو زندگی کی ریل پیل میں شامل
جائے گی اور اس کے لب و لہجے کی کلاسیکیت عام زندگی کی ورناکیولر سے قریب تر ہو

، لیکن جو شعرا اس مہم کو کامیابی سے انجام تک لے جا سکتے تھے ان میں اکثر کرب
ور جہلیت کا شکار ہو گئے ہنوز غزل نے زندگی سے اپنا باوقار فاصلہ قائم رکھا
م زندگی کے حادثات، افکار و کوائف کو سرکھلے بارگاہِ غزل میں داخل ہونے کا
؛ راہداری نہیں ملا ہے غزل کے رمز و ایما، لب و لہجہ اور فضا کا طرہ دستار اور
، مروارید زیب تن کرنا اب بھی کسی قدر لازمی سا ہے۔

۲

اب پچھلے دس برس کی غزلوں کو سامنے رکھئے۔

موضوع کے اعتبار سے ان غزلوں میں نئے احساس و ادراک کے کونسے نئے گوشے
ہیں۔ خیالات کے بیل بوٹے سامنے رکھ کر چند مخصوص طرزوں کے تعین سے قبل
ور کی غزلوں کے چند محبوب اور مشترک نقوش کی نشان دہی ضروری ہے۔ ان دس
لی غزلوں کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کم سے کم دو تین موضوعات کی تکرار پہ ضرور
ہو گا۔

پہلی بات جو بار بار غزلوں میں نمایاں طور پر سامنے آتی ہے اور کبھی کبھی پوری پوری
ں کا موضوع بن جاتی ہے وہ ظلم کو راحت بے انصافی کو انصاف اور زہر کو بادۂ ناب
مجبوری کا تذکرہ ہے یہ گویا عصری منافقت کے خلاف احتجاج کی آواز ہے جو غزل کے
و ایما کے ساتھ ابھری ہے اس کے پیچھے یہ احساس موجود ہے کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ
ں نہیں ہے اور جو کچھ حقیقت ہے اس کا اظہار نہ صرف مصلحت وقت کے خلاف ہے
کو جھوٹ، جھوٹ کو سچ، روشنی کو تاریکی اور تاریکی کو روشنی کہنے پر آج کا دانش ور
و مجبور پاتا ہے حقیقت کا اظہار صرف وہ چند جیالے کر سکتے ہیں جو 'دار' کو 'دلدار' کہنے کا
رکھتے ہیں[1]

---

[1] اسی مضمون کے ساتھ ساتھ یہ لے بھی چلی ہے کہ جو دار کو دلدار کہنے کے دعویدار تھے
اموشیوں کو ندرت گفتار کہہ گئے ٭ کیا لوگ تھے جو دار کو دلدار کہہ گئے۔ (نازش)
ب خون کو مے قلب کو پیمانہ کہا جائے ٭ اس دور میں مقتل کو بھی مے خانہ کہا جائے۔ (ملک زادہ منظور احمد)
مف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد ٭ بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا (سردار جعفری)

وہ بھی اب حالات سے لڑتے لڑتے تھک گئے ہیں بغاوت کا حوصلہ ٹھنڈا پڑتا جاتا ہے اور طوفانوں کو للکارنے والے اب ٹوٹتی کشتیوں اور ناکارہ عقیدوں کے پھٹے پرانے بادبانوں کے ذریعے سمندر پار کر کے ساحل کی عافیت کے جویا ہیں۔ انقلابی گھن گرج اور سماجی فلاح کا دعویٰ کرنے والے معمولی معمولی باتوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ زندگی چھوٹے چھوٹے سمجھوتوں کی نذر ہو چکی ہے اور دیوانوں سے شہر و صحرا خالی ہیں۔ ہر طرف مصلحت کا راج ہے سینوں کی آگ ٹھنڈی پڑی ہوئی ہے البتہ کچھ چنگاریاں ابھی باقی ہیں جو رہ رہ کر بھڑک اٹھتی ہیں اور پرانی حرارت اور حوصلے کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔

تیسری جہت مقبول اور عام ردیف 'یارو' اور 'دوستو' ہے اس دور کی کامیاب غزلیں ان ردیفوں میں لکھی گئی ہیں اور جہاں یہ ردیف استعمال نہیں بھی ہوئی ہے وہاں بھی اکثر رفاقت، قربت اور ہمدمی اور گفتگو کا یہ لب و لہجہ برتا گیا ہے گویا آج انسان کی سب سے بڑی محرومی یہی رفاقت اور ہمدمی کا فقدان ہے۔ اسی سلسلے کی ایک اور کڑی "تنہا" ردیف کی غزلیں ہیں جن کا لب و لہجہ اور آہنگ یگانہ کی فارسی غزل کے اس شعر سے بالکل مختلف ہے

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ　　　داورانہ می زیبد بال و پر بہ من تنہا

ان غزلوں میں تنہائی کا احساس کسی عظمت یا کسی بلندی کی تنہائی کا نہیں بلکہ ایسے دور میں زندہ رہنے کا احساس ہے جو مصلحت کی نذر ہو چکا ہو اور جہاں آدرش دھندلا کر محض کسب زر کے مقابلے اور منصبوں کے لئے اندھی دوڑ کی شکل اختیار کر چکے ہوں

لے ہوا سے الجھے کبھی سایوں سے لڑے ہیں لوگ ؛ بہت عظیم ہیں یارو بہت بڑے ہیں لوگ (شہریار)
جو لوگ موج بلا کے حریف تھے منظر ؛ وہ تھک کے بیٹھ گئے ٹوٹتے سفینوں پر (منظر سلیم)

کے سب کی بگڑی کو بنانے نکلے ؛ یار ہم تم بھی دوانے نکلے (حسن کمال)

تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کھیل رچا ہے
رستے رستے بھیڑ لگی ہے آنگن آنگن سناٹا ہے (حرمت الاکرام)

رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستے ہیں ؛ کیا ہمیں تک آئیگی صبح کی کرن تنہا (مظہر امام)

سے زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی، زندگی رنگ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو (مخدوم)
نارسائی سے فغاں کو آبرو سے دوستو ؛ عاشقی پیہم تلاش و جستجو ہے دوستو (تاباں)

اس دور میں غزل کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ حسن اور اس کے ہوش ربا
زموں سے بہت کچھ آزاد ہو کر اس دور کی غزل نے فکر کی صلابت، فضا کی تازگی یا
ـوں کے انداز قلندرانہ کا سہارا لیا ہے۔ اس دور میں محبوب کے جسم کا تذکرہ بہت کم
ا ہے اور ان واردات میں جو حصہ لذت دید، نازو ادا، حسن و رعنائی یا حسی لذتوں
ـتعلق تھا اس کا ذکر بہت کم ہے گویا محبوب کا حسن اتنا عزیز نہ ہو جتنا کہ عشق کا وہ
طراب جو اس کے رشتے سے حاصل ہوتا ہے اگر عشقیہ شاعری کے اچھے نمونوں کی
ش کرنی ہو تو شاید شاذ تمکنت کے علاوہ بہت کم شاعروں کے ہاں اس قبیل کے
ـار ملیں گے جن پر حسن و عشق کے درمیان رومانی لمحات کی بے محابا تصویروں کا
ن ہو البتہ حسن و عشق کی پرکیف امیجری کو دوسرے مضامین کو ادا کرنے کے سلسلے
ں متعدد شعرا نے برتا ہے گویا یہ جگمگاتی ہوئی امیجری ہر قسم کے مضامین کو ٹانگنے کے
کھونٹی کی طرح استعمال ہوئی ہے اور اس سے بظاہر خشک اور بے کیف مضامین
ـبی کیفیت اور تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر اردو غزل کا بنیادی موضوع اس دور کی انسانی صورت حال ہے
ـتوں کا مسجود و محترم انسان آج اس کرۂ عرض پر ذلیل و زبوں ہے حق کو باطل
تیرگی کو روشنی کہنے پر مجبور، اپنے ہم عصروں سے کٹا ہوا، ان گنت آرزوؤں کا قتیل
بے شمار حسرتوں سے گھائل اور وہ بھی اس وقت جب اس کی فتح مندیوں کا غلغلہ
رِ ماہ تک پہنچا ہے اور اس نے فراوانی اور ترقی کی وہ منزل سر کر لی ہے کہ صرف ایک

ـیاد آتا ہے سرِ جام کسی کا کہنا ؛ تم نہ پینا مری آنکھوں کی قسم ہے دیکھو
ـیں یہ کہتا ہوں کہ مجھ سا نہیں تنہا کوئی ؛ آپ چاہیں تو مری بات میں ترمیم کریں
وہ کس کے لئے سنگھار کرے چندن سا یوں روپ بھرے
جب مانگ جھکا جھک ہوتی ہے آئینہ جھلا جھل ہوتا ہے (شاذ تمکنت)
ـارہ گئیں کہاں بیچ گیسوؤں کی برساتیں ؛ میرے گھر تک آ کے ہی لوٹے یاسمن تنہا (مظہر امام)
ـوشبو سے مہکتی مری سانسوں کے سوا ؛ اور اس باغ میں لے باد سحر کچھ بھی نہیں (میکش اکبرآبادی)
چلو مہتاب جیتا جاگتا تم اس کو اپنا لو ؛ میں بنجارہ ہوں میرے ساتھ ویرانے بھی ہوتے ہیں (سلام)
(باقی صفحہ پر)

ملک کی زراعتی اور صنعتی پیداوار سے پوری دنیا کی انسانی آبادی کو غذا فراہم ہو سکتی ہے
اور ایٹمی توانائی لامحدود امکانات، کا دروازہ کھول رہی ہے اس وقت یہ فاتح
کائنات انسان اپنے کو افسردہ اور طول، تنہا اور بے مصرف محسوس کر رہا ہے اس
انسانی مقدر کا المیہ اس دور کی غزلوں میں نظم ہوا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا بے جا نہ
ہوگا کہ اس دور میں اردو غزل کا فکری آہنگ زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ آج کا غزل گو
عصر حاضر اور انسانی آرزو مندی کی نئی ہم آہنگیوں AD JUS TMENTS کا متلاشی ہے
جہاں تک غزل کے انداز بیان کی توسیع کا سوال ہے۔ یہ دور خاصہ بار آور ثابت
ہوا ہے۔ سب سے زیادہ رواج اس دور میں غیر مرئی تصورات کو مرئی شکل بخشنے اور
ایک شے کی خصوصیات کو دوسری شے کے لئے برتنے کا ہوا اور TRANSFERRED
EPITHET کے اس چلن نے مختلف رنگ روپ اختیار کئے وجہ شبہ کے عام
اسباب اور تلازموں کو چھوڑ کر نئے انداز سے انھیں برتا گیا جعفر علی خاں اثر کو
'دستِ صبا' کی ترکیب پر اعتراض تھا کہ صبا کے ہاتھ کہاں ہوتے ہیں لیکن غیر مرئی
کے ساتھ مرئی صفات کے مرکب نے نئے نئے سانچے اختیار کئے "سوکھی پیاسی رات"
یاد کا چاند، غم کی ٹھہری ہوئی ندی، اندھے طوفان، خواب سا چہرہ، چاک گریباں
کی تراش، سر بزم شیشے کی طرح ٹوٹ جانا یہ سب نئے طرز کلام کے رائج الوقت
سکے ہیں۔

گذشتہ سے پیوستہ:۔ نظم میں تاباں نے چاند کی تسخیر اور اس کے ویرانہ ہونے کے انکشاف سے
اپنے رشتہ کا اس طرح اظہار کیا ہے۔ ع چاند صحرا ہے تو ظاہر ہے جنوں کا رشتہ

[1] شیشے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں سر بزم ؛ پینے والو، مرے بکھرے ہوئے ٹکڑے چن لو (مغیث الدین فریدی)
نکھرتا جائے یوں ہی رنگ شام اے پاشی ؛ بکھرتا جاؤں یوں ہی میں گل نوا کی طرح (کمار پاشی)
دن کا سورج آگ اگل کر آخر خود بھی راکھ ہوا ؛ سوکھی پیاسی رات پہ اپنے سینوں کی برسات کروں
(مظہر امام)
پرچھائیں کے اس جنگل میں کیا کوئی موجود نہیں ؛ اس دشت تنہائی سے کب لوگ رہائی پائیں گے
(راہی)

(باقی صفحہ ۵۵ پر)

اسی ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ فلم اور شاعروں کے اثرات نے بھی اس طرز
اور خصوصاً تشبیہ استعارے اور امیجری پر خاصہ اثر ڈالا ہے۔ فلم کی ایک مقبول تکنیک
اژ ہے جس میں بکھری ہوئی اور بظاہر غیر متعلق سی تصویروں کو ایک سلسلے میں پرو کر
ین نئی معنویت پیدا کی جاتی ہے اور بکھرے ہوئے نقوش سے جو مرکب تیار ہوتا ہے
یں زیادہ تاثیر اور بے ساختگی ہوتی ہے نظم میں اس کا برتنا نسبتاً آسان ہے
لہ اس میں مختلف مناظر اور تصاویر لازمی ہیں لیکن غزل کے دو مصرعے والے مختصر
نے میں یہ کام بھی محض نئی امیجری اور مجاز مرسل اور مرکب تشبیہ یا سہ جہتی امیجری
ے لیا جا سکتا ہے مرکب تشبیہ میں وجہ شبہ اگر صراحت سے ظاہر نہ ہو تو دو بظاہر
ف اور متضاد تصویریں یک جا کر چھوٹے پیمانے پر مونتاژ کا تاثر پیدا ہو سکتا
میجری میں یہ بات اور بھی دل کش ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں کسی تصور یا شے کو کسی
رے تصور یا شے سے مماثل ٹھہرانا ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے گرد نیا محاکاتی تلازمہ
کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کا ذہن محض معنی و مفہوم ہی پر مرکوز نہ
، بلکہ ایک وسیع تر فضا تک پہنچ سکے۔

فلم کے اثرات میں فلمی دھنوں سے قریب بحروں اور زمینوں کی مقبولیت اور
ارہ تشبیہ اور امیجری کے ضمن میں لمسیاتی اور حسیاتی تاثر پاروں کا چلن قابلِ توجہ
اج مشاعروں میں بھی جن شاعروں کو قبولِ عام کی سند ملتی ہے ان میں سے بھی اکثر
ں نئی تمثال نگاری کو اپنایا ہے جس میں سارا زور لمسیات اور ایسی تصویروں پر ہے
بل کے آنکھ سے دیکھی جا سکیں یعنی جن کی تاثیر نظر کے ذریعے ہو اور وہ محض خاموش

ِشتہ سے پیوستہ :- دیکھ لوں صورتِ الفاظ تو معنی دیکھوں
دل میں ارماں ہے کہ ہر درد کا چہرہ دیکھوں (حسن نعیم)
دہ تھا مگر راہ میں وہ دھوم مچی ؛ جھک کے تعظیم سے شہزادۂ ایام ملا (حسن نعیم)
۹ کوہ کے سینے سے آبِ آتشیں لاتا کوئی ؛ اس نوائے آگہی کو ڈوب کر گاتا کوئی
(حسن نعیم)
رفتہ کے پر اسرار گھنے جنگل میں ؛ پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں (وحید اختر)

اور ساکن منظر کی حیثیت نہ رکھتی ہوں بلکہ ان میں حرکت اور عمل شامل ہو دوسرے
لفظوں میں یہ تصویریں فلم کے کم سے کم تین تقاضوں سے بہت قریب ہیں ایک
"نظری" اپیل، دوسرے فضا اور کیفیت اور تیسرے حرکت اور عمل سے معمور ہونے کی خصوصیت
مثال کے طور پر شمیم کرہانی کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہے رات کا آنچل بھی پھولوں میں بسا لیکن — روٹھی ہوئی نیند اپنی دامن کی ہوا مانگے
کام آئے گی یہ دولت کل جشن بہاراں میں — دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانگے

رات کے آنچل، کا ذکر حسیاتی کیفیت پیدا کرنے کے لئے اور پھولوں میں بسا کے
الفاظ فضا کی بازآفرینی کے لئے آئے ہیں، روٹھی ہوئی نیند، کے ذریعے کہانی یعنی حرکت
اور کردار کو متعارف کرتی ہے اور دامن کی ہوا اسے مکمل کرتی ہے گویا یہ دو مصرعوں
کا چھوٹا سا فلم ہے جو مختصر تصویروں کے ایک سلسلے SEQUENCE سے عبارت
ہے اور اس میں تصویروں، فضا، کردار، اور حرکت و عمل کے ذریعے ایک مختصر کہانی
حسیاتی تاثر پاروں کی زبانی بیان ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اس دور
کی غزل میں جو تشبیہیں استعارے اور امیجری استعمال ہوتی ہے وہ تہہ داری، مرکب
تاثر پاروں کی ترتیب اور حسیاتی بلکہ لمسیاتی کیفیت کے اعتبار سے انوکھی ہے تو بیجا نہ
ہوگا۔ اس دور کی کامیاب غزلوں میں جو ندرت اور تازگی محسوس ہوتی ہے اس میں
اس انوکھے پن کا بڑا حصہ ہے۔

جہاں تک ہئیت اور لہجے کا سوال ہے اس سلسلے میں بھی کچھ تجربے ہوتے ہیں
ہئیت کے سلسلے میں فراق کی "گرہ بند غزل" اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڑھی غزل
سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے وہ مظہر امام کی آزاد غزل کا ہے جس کے
مصرعے تو ایک ہی بحر کے ارکان سے عبارت ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعے میں ارکان کی
تعداد برابر نہیں ہوتی مثلاً

پھول، ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو، میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی

مگر یہ ہماری تجربہ ہی، اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔ لب و لہجے کی سطح
پر بھی مختلف تجربات ہوتے ہیں مگر غزل کو نیا لب ولہجہ دینا آسان نہیں، یہی بہت
ہے کہ کوئی پختہ کار غزل گو اپنی غزلوں میں اپنا منفرد لب ولہجہ برقرار رکھ سکے۔ غزل
میں متشاعروں اور نقالوں کی نہ کل کمی تھی نہ آج ہے اور لب و لہجے کے نقال بھی کثرت
سے موجود ہیں جو ہر رائج الوقت سکے کو کھوٹا کرکے دکھانے کا کمال رکھتے ہیں لیکن
یہ بات خاصی تشفی بخش ہے کہ اب مانگے کی انقلابی گھن گرج کو غزل میں ڈھالنے کا
کام کم ہوا ہے اور میر کی نقالی، خود رحمی، مریضانہ انانیت پرستی اور داخلیت زدگی
کا دھندا چل تو رہا ہے مگر اس کا بازار اب مندا ہے اور اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ
اچھی شاعری محض ان بیساکھیوں کے سہارے نہیں چل سکتی اسی لئے اس قبیل کے
غزل گو یا اپنے کو دہرا رہے ہیں یا کم تر درجے کی غزلیں لکھنے پر قناعت کر رہے ہیں
اس دور کا لب ولہجہ پچھلے دس سال کے متغزلانہ لب و لہجے کے مقابلے میں کم شکست
خوردہ اور داخلیت زدہ ہے آج کی غزلوں سے جو کردار ابھرتا ہے وہ ایسے صداقت
کیش نوجوان کا ہے جو سچ بولنے کا ارمان تو رکھتا ہے مگر اس کا یارا نہیں رکھتا وہ تہذیبی
زندگی کی پیچیدگیوں، مصلحتوں اور مقابلے کی اندھی دوڑ سے تھک گیا ہے مگر آگے
کے راستے ایسے دھندلا گئے ہیں کہ سچ محض منفی حقیقت تک محدود نظر آتا ہے ایمان
کی دولت اور مستقبل کی روشنی کی چمک اس کی دسترس میں نہیں۔ اس کے بہت سے
اسباب ہیں لیکن ایک بڑا سبب خود ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہندوستان کی سیاسی اور
تہذیبی زندگی کی کروٹوں نے پیدا کر دیا ہے۔

ملک آزاد ہوا تو چند شاعروں کی تلخ نوائی کے باوجود شاعر اور ادیب ہی نہیں
پورے ہندوستان کے نوجوانوں کو یقین آگیا کہ اب ان کے خوابوں کی تعبیر کے دن
آگئے ہیں اور نہرو کی حکومت کی چند نیم ترقی پسندانہ اقدامات نے اس بھرم کو اور
پختہ کیا اس حد تک کہ حزب مخالف کے انقلابی گروہ بھی ہتھیار ڈالنے لگے اور کم سے
کم نہرو کی حمایت میں اپنے دنوں کے زخم اور اپنے گرد و پیش کی تہذیبی زندگی کے

ناسوروں تک کو فراموش کرنے لگے تھوڑے دن بعد یہ نتیجہ ہوا کہ ماحول ہمارے حساس نوجوانوں کو ایک تصویر دکھاتا تھا جو فرقہ وارانہ قتل و خون، بیروزگاری بڑھتے ہوئے ارمانوں، بہتر معیار زندگی کے خوابوں اور مفلسی اور تونگری کی بڑھتی ہوئی خلیج اتہرا کا عروج اور ان میں پھیلتی ہوئی صنعتی زندگی کا تشنج اور ارمان خیزی اور اسی کے ساتھ ساتھ انسان کے جان اور آبرو کی ارزانی نے وہ ہلچل پیدا کر دی کہ پرانی قدروں کے قلعے مسمار ہونے لگے بعض حساس دانش ور اس بحران اور ہلچل کو نفع خوروں کے ہاتھ میں ملک کی صنعتی زندگی کے اسیر ہو جانے کا نتیجہ سمجھنے کے بجائے اسے یا تو صنعتی دور کی لعنت گردانے لگے یا عصر حاضر کا عذاب۔ پھر لطف یہ ہے کہ ملک انقلابی طاقتوں کی پسپائی کے زمانے میں بھی ایک انقلابی صورت حال سے دوچار تھا گویا دل و دماغ "تبدیلی" تبدیلی" پکار رہے تھے اور تبدیلی لانے والی طاقتیں تبدیلی کی طرف رہبری کرتی نظر نہ آتی تھیں لیکن دھیرے دھیرے یہ اندھیرا چھٹنے لگا اور دل و دماغ کی یہ آواز پچھلے تین چار سال میں کچھ بازگشت پانے لگی۔ اقدار کی شکست کا یہ پورا کھیل، پسپائی اور ارمان زدگی، تشنج اور طلب کا یہ پورا ڈراما ہماری غزل کے رمز و ایما کے پردے میں بھی مل جائے گا۔

اب اس دور کے غزل گو شعرا کے کارناموں پر نظر ڈالیے۔

فراق، جذبی، مجروح، اور فیض کا ذکر آچکا ہے۔ فراق نے پچھلے دس برس میں بھی غزل کو بہت کچھ سنوارا اور نکھارا لیکن ان کے معرکے کی غزلیں اس دور سے پہلے کی ہیں۔ ان کے اثرات اس دور کی غزل کے رنگ و آہنگ پر پڑے ہیں۔ جذبی نے ان دس سال میں پانچ سات غزلوں سے زیادہ نہیں چھپائیں ان میں کلاسیکی ضبط و نظم ٹھہراؤ اور گداز کا انداز وہی ہے کہیں کہیں وہ عصر حاضر کے مزاج کو بھی اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ غزل میں اسیر کر لیتے ہیں ان کے یہاں لفظ پوری تصویر بن کر سامنے آتے ہیں۔ جذبات و احساسات کی نئی پرت کھول دیتے ہیں اور تخیل کی مدد سے ایک نیا

منظر سامنے سے آتے ہیں۔

حریف شب تو رہا دل عروج ہو کہ زوال — نشاط میں ہر کامل فسردگی میں ملال
وہی ہے دشت و بیاباں وہی ہیں دیوانے — وہی ہے خواب سی منزل وہی ہے گرد ملال

اس میں دشت و بیاباں کے ساتھ گرد اور خواب کے الفاظ نے ایک عجیب فضا پیدا کر دی ہے جو معنویت کو ایک نئی جہت بخش دیتی ہے۔ جذبی کی غزلوں میں اب انقلابی اشارے اتنے نہیں ہیں جتنے پہلی کی غزلوں میں تھے البتہ ایک ناآسودگی اور حیرت زدگی کا عالم ہے جو ان کی غزلوں کو ایک سنجیدہ دردمندی اور عصری احساس سے ہم آہنگ کرتا ہے۔

پھر مجروح کو کون فراموش کرے گا جن کے صرف دو اشعار ہی اس دور کی غزل کے سرمایے کے لئے قابل فخر ہیں

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے
بے تیشۂ نظر نہ چلو راہ رفتگاں — ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

مجروح جیسی سبک، متر نم اور وجد آفریں غزل لکھنے والے عہد جدید میں بہت کم ہیں لیکن اس دہے میں انھوں نے چار پانچ غزلیں لکھیں وہ بے شک اچھی غزلیں تھیں لیکن ان سے یہ امید نہیں ہوتی کہ غزل کا مستقبل مجروح سے وابستہ ہو کاش کہ یہ بھی ہوتا کہ مجروح غزل کی آرائش خم کاکل میں صحیح معنوں میں اپنا حق ادا کر سکیں۔

جن شاعروں نے پرانے ہوتے ہوئے اپنے فن کو پرانا نہیں ہونے دیا اور عصر حاضر کی نئی فضا کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس میں اضافہ کیا ان میں پرویز شاہدی اور مخدوم محی الدین کے نام سرفہرست ہیں۔

پرویز شاہدی اور مخدوم محی الدین کا انداز نرالا ہے ان دونوں نے تاب مقاومت کو غزل کا موضوع بنایا اور تجربے کی روشنی سے عقیدے کی منزلوں اور عصر حاضر سے اپنی وابستگی کو غزل کے شعروں میں ڈھال دیا پرویز کے ہاں فکر کی جرأت اور ایک ناقابل انکار رجائیت ہے جس کی روشنی مدھم نہیں ہوتی وہ اندھیروں سے ہار نہیں مانتے بلکہ ہر شکست کے بعد

ان کی کلاہ کج ہو جاتی ہے ان کی غزلیں یقین کے نور اور زندگی کے حوصلے سے ابلتی ہوئی غزلیں ہیں جن میں زندگی کرنے کا ناقابل شکست انسانی حوصلہ نغمہ سرا ہے اور اس نغمہ سرائی میں انھوں نے امیجری اور استعارات کو سہلا نہیں بنایا ہے البتہ ان کو اپنے زیر نگیں رکھا ہے۔ کیونکہ ان کی غزل کا حسن فکر کی صلاحیت، تجربے کے خلوص اور بیتے حوصلے سے لپکا پڑتا ہے جو سجاوٹ کے بغیر بھی دلوں کو موہ لینے کے لئے کافی ہے۔

راہ گزر ہی راہ گزر ہے راہ گزر سے آگے بھی ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حد نظر سے آگے بھی

سوچ سمجھ کر اہل نظر نے شعلوں کی دنیا کو چنا ورنہ نشیمن بن سکتا تھا برق و شرر سے آگے بھی

دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ رہی ہے سعی ستم دار و رسن کیا جا سکتے ہیں گردن و سر سے آگے بھی

مخدوم کی غزل میں سجاوٹ اور آرائش کا اہتمام کہیں زیادہ ہے ان کی توجہ لفظوں کی موسیقی اور کھنک، آوازوں کے ٹکڑوں کی مناسب ترتیب اور مختلف رنگوں اور تصویر پاروں کے تطابق اور تخالف پر ہی نہیں رہتی بلکہ وہ لہجے کی نرمی اور ٹھنڈک کا خصوصیت سے خیال رکھتے ہیں۔ نفس مضمون کے اعتبار سے مخدوم کی غزلیں تاب و مقاومت کے صحیفے ہیں جو تیرگی میں تیشے کی چمک سے مشابہ ہے۔ مخدوم نے نئی غزل کو فکر کی صلاحیت اور عصری آگہی سے وابستگی کو لہجے کی نرمی اور ٹھنڈک میں ڈھالنا سکھایا اس عمل میں ان کی مادرہ کا استعاروں اور مترنم اور پر کیف امیجری کو خاص طور پر دخل ہے جو غزل کو دلہن کی طرح سجا دیتی تھی اور زندگی کی ٹھوس اور ناخوشگوار حقیقتوں کو بھی "موتیوں کی ڈھلکتی لڑی اور رنگ گل کا بیان" بنا دیتی تھی۔[1]

اس مرحلے پر ان تمام بزرگوں اور خوش نوا شاعروں کا ذکر لازم ہے جو عصر حاضر کے

---

[1] زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی زندگی رنگ گل کا بیاں دوستو

گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو

کیسے طے ہوگی یہ منزل شام غم کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم

ایک ہتھیلی میں دل ایک ہتھیلی میں جاں اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو

کوہ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

خوش گو، غزل گو شعرا میں شمار ہوتے ہیں ان کے ہاں اچھی، نکھری، ستھری غزلوں کی کمی نہیں ہے۔ کلام میں پختگی بھی ہے اور کلام میں مزا بھی، مگر ان سب خوبیوں کے باوجود عصر حاضر کی غزل پر ان کا اثر نہیں پڑا اور ان میں سے معدودے چند کو چھوڑ کر عصری حسیت سے ان کا رشتہ مستحکم نہیں ان میں کیسے کیسے محترم اور برگزیدہ نام ہیں جن کی خوش کلامی غزل کی دنیا کو مہکاتی رہی مگر ان دس سال میں یہ مہک اڑی اڑی سی ہے۔ جمیل مظہری کا تعقل اور تدبر، اختر انصاری کی پختہ کاری اور سرمستی، ساغر نظامی کا شاداب اور مترنم تغزل، روش کی پختہ کاری اور شگفتگی، جوش ملسیانی کی استادانہ اور فنی طور پر بے عیب تخلیقات، عرش ملسیانی کی متوازن غزلیں، جگن ناتھ آزاد کے رواں اور رنگین اشعار، سکندر علی وجد کی وجد آفریں ترنم سے بھرپور اور سلاست سے معمور غزلیات اس سب کا ذکر اسی ضمن میں آئے گا ان میں ہر ایک شاعر کی غزلیں انتخاب میں شامل ہیں اور ان کے علاوہ بھی ان کے یہاں اچھی اور کامیاب غزلیں ملیں گی مگر ان سے عصر حاضر کی حسیت تک رسائی ممکن نہیں انتہا یہ ہے کہ آنند نرائن ملا جو ذہنی طور پر عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ غزلوں میں عصری حسیت کو ڈھالنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے ان کے ہاں عظیم نہیں اچھی غزلیں ملیں گی۔ میکش اکبرآبادی پرانی نسل کے غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں میں نئے دور کی نرمی اور ملائمت راہ پا گئی ہے اور ان کا کلام پچھلے دس سال میں بھی نقش و نگار طاق نسیاں، نہیں بنا ہے ان کی غزلوں میں ایسی تازگی اور ندرت[1] احساس ہے جو ان کی غزلوں کو آج کی بات بناتی ہے۔

روایت کے احترام کا ذکر ہے تو اس ضمن میں ان غزل گو شعرا کا نام بھی آئے گا جنھوں نے پچھلے دس سال میں غزل کو نئے زمزمے ہی نہیں نئے پیچ و خم بھی دیئے ہیں ان میں چند نام خصوصیت سے آئیں گے شمیم کرہانی، اعجاز صدیقی، نشور واحدی،

---

[1] رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر ✽ اب یہ کیا غم ہے اگر وقت سحر کچھ بھی نہیں
یوں مری سمت نہ دیکھا اس نے ✽ مجھ کو ہی دیکھ رہا ہو جیسے (میکش اکبرآبادی)

قمر مراد آبادی، اور شاد عارفی اور آل احمد سرور۔ سرور صاحب نے غزلیں تو کافی تعداد میں کہیں لیکن ان میں اکثر محض سلیس اور پر لطف ہیں البتہ انتخاب میں جو غزل شامل کی گئی ہے وہ تنہا جدید حسیت تک پہنچ سکی ہے۔ شاد عارفی نے غزل کی زبان کو روزمرہ کی گفتگو کی طنز، تلخی، زہر خند کی کیفیت اور عصری مسائل کی بازگشت سے قریب کیا یہ ایک نیا لب ولہجہ تھا جو ان کا اپنا تھا اور اس کا خاتمہ انھیں پر ہو گیا۔ قمر مراد آبادی غزل کی روایت کے سلسلے کو اپناتے ہیں اور اسی ضابطے وآئین کے پابند رہ کر غزل کو نئے نقش ونگار سے سجاتے ہیں لیکن ان کے یہاں خوش گوئی کے ساتھ نغز گوئی کی بھی ایک لہر موجود ہے۔ نشور واحدی کا زور بیان پر زیادہ صرف ہوتا ہے وہ نغمہ اور رنگ کے تاثر پاروں سے اپنی غزل کو سجاتے ہیں اور اس اعتبار سے بکھری ہوئی تصویروں، رنگوں، تاثر پاروں اور نغمے کے ٹکڑوں سے غزل کو آراستگی بخشنے کی بنا پر وہ غزل کی نئی حسیت سے قریب ہیں ان کی غزلوں میں فکر کی گہرائی اور تجربے کا تنوع نہیں ہے اسی لئے ان کے ہاں رنگینی ہے مگر فکری حجم اور تعمق کی کمی ان غزلوں کو موسیقی اور رنگ کے پرتو سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ البتہ جہاں عصری آگہی نغمہ ورنگ کے اس پرتو میں ادا ہو گئی ہے وہاں غزل کا حسن اور کیف دوبالا ہو گیا ہے۔[۱]

شمیم کرہانی نے اپنی غزل کے کلاسیکی رنگ میں جدید حسیت کو خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا ہے انھوں نے عصری مسائل کو اپنی غزل میں سجاوٹ اور آرائش کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش کی ہے اور تشبیہوں، استعاروں اور امیجری میں حسیاتی تسکین کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کا ڈکشن رومانیت سے قریب ہے اور اس میں پیکر تراشی اور تمثال نگاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر ان کو وہ فکر کا بدل نہیں بناتے البتہ فکر کو زیادہ پر اثر بنانے کے وسیلے کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ احساس کی شدت اور عصری آگہی کے کرب میں بھی وہ سجاوٹ کو نہیں بھولتے اور اس درد وکرب کا رشتہ

---

[۱] رہبر منزل خرد ایسی بھی کیا ترقیاں ÷ ہونٹ سے گر پڑے ہنسی آنکھ سے پیار چھوٹ جائے (نشور)

رومانی کیف اور سرمستی سے ضرور جا ملاتے ہیں[1]۔

اعجاز صدیقی خاصے پختہ کار شاعر ہیں لیکن پچھلے دس سال میں ان کی غزل میں بھی ایک نئی تازگی آئی ہے ان کی غزل میں رومانی لے بہت مدھم ہوئی ہے اور اس کی جگہ ایک نکیلا پن آگیا ہے جو عصری احساس سے بھرپور ہے ان کا آہنگ مجروؔح سلطانپوری سے قریب تر ہوتا نظر آتا ہے اور غزل میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے عہد حاضر کی بے قراریوں کا سہارا لیتے ہیں اور ندرت احساس[2] کے ساتھ اپنی بات غزل میں ادا کرتے ہیں یہ جرأت مندی، بیباکی اور رجائیت ان کی غزلوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔

اب تک کی گفتگو تو روایت کی گل پوش زمین پر نئے گل بوٹے بنانے کے متعلق تھی سوال تو یہ ہے کہ اس زمین سے آگے قدم بڑھانے کا یارا آج کے کسی غزل گو میں تھا یا نہیں اور تھا تو اس سفر کی حدود کیا تھیں اور اس کی رسائی اور نارسائی کا دائرہ کہاں تک تھا۔ پچھلے دس برس کے کامیاب غزل گو شعرا کی تخلیقات سامنے رکھی جائیں تو ان میں صاف صاف چار گروہ نظر آئیں گے۔ ایک وہ جنھوں نے عصر حاضر کے تجربات کو شدت اور والہانہ پن سے محسوس کر کے انھیں کلاسیکی پیکر میں ڈھالنا چاہا، دوسرے وہ شعرا جو مزاج کے اعتبار سے تو کلاسیکی تھے مگر عصر حاضر کے تقاضوں کو کلاسیکی نسبت کے ساتھ نبھا کر انھوں نے کلاسیکی روایات، رموز و علائم اور لب و لہجے کی توسیع کی کوشش کی، تیسرا گروہ ان شعرا کا ہے جو روایت اور تجربے کے دوراہے پر ہیں اور وہ نئی حسیت کو بے باکانہ غزل میں داخل کرنا چاہتے ہیں مگر غزل کے رچاؤ کو ہاتھ سے نہیں دیتے چوتھا گروہ ان کا ہے جو غزل کی کلاسیکیت کا گہرا شعور تو رکھتے ہیں

---

[1] جس دور کا منشا ہو پیاسوں کو نہ دے دینا ÷ پھر تشنہ لبی میرا اس دور سے کیا مانگے
دنیا کے اجالوں نے لوٹا ہے شمیم ایسا ÷ دل بزم چراغاں میں آندھی کی دعا مانگے
ظلمت وقت سے کہو حسرت دل نکال لے ÷ ظلمت وقت کیلئے آج کی رات اور ہے (شمیم کرہانی)

[2] منزل کی دھوپ بن کے سمٹنے لگے ہو تم ÷ ہم گرد راہ ہو کے بھی راہوں کے ساتھ ہیں (اعجاز صدیقی)

مگر اس شعور کے باوجود اس سے آگے قدم بڑھانا چاہتے ہیں اور ان حدود کو توڑ کر بھی غزل کے تغزل اور کیفیت کو برقرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ پہلے گروہ میں بلاشبہ اس دور کے سب سے اہم نمایندہ غزل گو تاباں ہیں جنھوں نے عصر حاضر کے ابلتے ہوئے کرب و اندوہ کے سامنے انسان کی کج کلاہی کا رجز غزل میں سمو دیا اور اس کے ساتھ لذت جستجو، ذوق حیات اور مسلسل سفر، نارسائی اور خوب سے خوب تر کی متواتر تلاش اور غیر مختتم جہد و عمل کو نشاط زندگی قرار دے کر اسے اپنی غزل کا اس طرح موضوع بنایا کہ کلاسیکی در و بست مجروح نہ ہو۔ تاباں کی غزل لطافت اور نفاست کا آئینہ خانہ ہے وہ بے باکانہ اس لطیف نگار خانے سے باہر نہیں نکلتے اور جو کچھ نظم کرتے ہیں اسے بھی اسی نگار خانے کی فضا میں ڈھال لیتے ہیں اسی وجہ سے ان کی غزل کی امیجری اور دلکشن میں عصر حاضر کی جھلکیاں موجود ہونے کے باوجود عصری حسیت کی کمی کھٹکنے لگتی ہے گو اس میں شبہ نہیں کہ کلاسیکی طرز کو ملحوظ رکھ کر پچھلے دس سال میں تاباں سے زیادہ کامیاب غزلیں بہت کم شاعروں نے کہی ہیں۔

اسی ضمن میں شاذ تمکنت کی کلاسیکی در و بست سے سجی ہوئی غزلوں کا تذکرہ بھی مناسب ہوگا۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاذ غزل میں مجاز مرسل اور استعارے کے استعمال میں زیادہ منفرد............... ہیں اور زیادہ ندرت اور جدت روا رکھتے ہیں۔ امیجری کا استعمال زیادہ فیاضی اور البیلے پن کے ساتھ کرتے ہیں گو تاباں کے مقابلے میں ان کا دائرۂ فکر زیادہ محدود ہیں اور وہ شاید دس سال کے اکیلے رومانی شاعر ہیں جن کے ہاں ہنوز زلف ایاز کے خم اور غزنوی کی تڑپ موجود ہے شاذ کی غزلوں میں والہانہ پن اور کیفیت ہے مگر سجاوٹ کہیں کہیں غزل کے بے ساختہ پن کو مجروح کرتی نظر آتی ہے اسی قوس قزح کا ایک اور رنگ کلیم عاجز کا کلام ہے جس میں کلاسیکی لہجے کی سجاوٹ اور آراستگی نہیں البتہ نرمی اور ملائمت

سلہ نارسائی میں فغاں کی آبرو ہے دوستو ؛ عاشقی پیہم تلاش و جستجو ہے دوستو
طلب کی راہ سے گزرے ہیں یوں بھی دیوانے ؛ زمانہ ساتھ چلا گرد راہ گزر کی طرح

اور یہ دونوں کیفیات تجربے کے گداز سے پیدا کی گئی ہیں کلیم عاجز کے ہاں تجربات کا
ع نہیں مگر تجربوں کی گہرائی اور جذبے کی شدت کے نقوش ان کی غزلوں میں جابجا
گل بوٹے کھلاتے چلے جاتے ہیں[۱]

اس دور کے تین غزل گو سرفہرست ہیں جن کا تعلق یوں تو اسی صف سے ہے
ںوں نے کلاسیکی ضبط و توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑے بغیر نئی حسیت کو اپنی غزل میں
تا۔ ان کا ہنر محض کلاسیکیت یا روایتی سانچوں کی توسیع میں ظاہر نہیں ہوا بلکہ انھوں نے
ل کو نئی امیجری اور حسیت دے کر اسے ایک انوکھی جہت سے آشنا کیا ہے یہ تین نام
رشید احمد جامی، حسن نعیم، انور حرمت الاکرام کے ہیں۔ خورشید احمد جامی فضا کی
اعری ہے اس کا مقصد محض جذبے کا اظہار نہیں بلکہ مناسب نفسیاتی یا حسی فضا تک
ری کو پہنچا دینا ہے جہاں نئے استفہامیوں کے دروازے کھلتے ہیں پرانے خواب
سوال بن جاتے ہیں اور ایک ایسی ذہنی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو انسانی وجود اور
رت کے تعلق کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے پوری کائنات ایک
لتی چالتی انجمن، ساتھ چلتا ہوا قافلہ بن جاتی ہے جہاں چمک، روشنی، جگمگاہٹ
ہے اور یہ اجالے انسان کو زندگی سے اپنے تعلق پر دوبارہ نظر کرنے کے لئے للکار
ہے ہیں[۲]۔ حسیاتی فضا کی اس تخلیق میں جامی نے ندرت احساس اور استعاروں و

---

[۱] زنجیریں کیا ہاتھ آئی ہیں پہلو ہوا ٹھاؤ ہو — جب چاہو ہو کھولو ہو جب چاہو ہو پہناؤ ہو
منزل سے فرحت بیچ پتے نہیں ہے — گھر پوچھے ہے کوئی تو بتائے بنے ہے (کلیم عاجز)
سی نے بتایا کہ دوسرا شعر جس غزل کا ہے وہ فرقہ وارانہ فسادات میں شاعر کا مکان جل جانے کے حادثے
سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی)

[۲] کوئی ہلچل ہے نہ آہٹ نہ صدا ہے کوئی ÷ دل کی دہلیز پہ چپ چاپ کھڑا ہے کوئی
اک دشت بیکراں کی طرح سامنے ہے رات ÷ تھامے رہو حسین اجالوں کے نرم ہات
پگھلا دیئے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے ÷ خوابوں کی چاندنی سے نہائے ہوئے بدن
دل کے دروازے پہ اک آہٹ ہے تھکے قدموں کی ÷ دیکھنا دور سے چل کر کوئی آیا ہوگا
بڑے عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی ÷ کہ جس کو دیکھئے اپنا دکھائی دیتا ہے
آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی ÷ لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لئے چلتے تھے

(جامی)

امیجری کے استعمال سے بڑا کام لیا ہے اگر اس دور کی نئے استعاروں اور تشبیہوں کی
فرہنگ تیار کی جائے تو شاید جامی کے مجموعے سے سب سے بڑا ذخیرہ حاصل ہوگا۔ اگر
یہ کہا جائے کہ دس سال کی غزل کا سب سے بڑا کارنامہ خورشید احمد جامی کی غزل ہے
تو بے جا نہ ہوگا۔ ناصر کاظمی کے لہجے کی نرمی اور حسی فضا کا انداز کہیں کہیں جامی کے
ہاں ملتا ہے لیکن ناصر کاظمی غزل کو فکر کی گہرائی اور عصری آگہی اور تجربے کا یہ تعمق نہیں
دے سکے اور اس اعتبار سے جامی کی غزل خاصے کی چیز ہے۔

حسن نعیم سے نئی غزل نے تہہ داری پائی ہے اس تہہ داری کی دو سطحیں ہیں
ایک یہ کہ شاعر غزل میں ایسے الفاظ، علامتیں اور تلازمے استعمال کرتا ہے جو سننے یا
پڑھنے والے کو ایک نئی داستان سے دوچار کریں دوسری سطح وہ ہے جب یہ ایک ایسی
کیفیت پیدا کریں جو معنی سے مربوط تو ہو مگر معنی سے آگے بڑھ کر جمالیاتی تسکین اور
حسی انبساط بخش سکے اس صورت میں معنی لازمی اور ضروری ہوتے ہوئے بھی براہ راست
انداز میں پیش نہیں کئے جاتے بلکہ کیفیات کی بازآفرینی کے رابطے سے آتے ہیں حسن نعیم
نے نئی امیجری کو عصری مسائل اور آفاقی احساس کا ذریعہ اظہار بنایا ہے اور انھیں فکر کے
ذخیرے کو غزل کی تہہ داری میں ڈھالا ہے[1]

گذشتہ سے پیوستہ:-

شعور غم کے سوا کچھ نہیں ہے غم کا علاج ÷ مگر یہ بات زمانے کو کون سمجھائے
غم حیات مرے ساتھ ساتھ ہی رہنا ÷ پیمبری سے ترا سلسلہ ملا دوں گا
اے ظلمت ایام ذرا ہاتھ بڑھا کر ÷ محراب تمنا سے کوئی شمع اٹھا لے (جامی)

[1] پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی ÷ اس سے کہہ دو کوئی ہم اپنے وطن آئے ہیں
ہم نے بیچی نہیں جس روز متاع غیرت ÷ اک پیالہ بھی نہ مے کا ہمیں اس شام ملا
کوئے رسوائی سے اٹھ کر دار تک تنہا گیا ÷ مجھ سے جیتے جی نہ دامن خواب کا چھوڑا گیا
ہر ایک راہ جنوں سے گزرے ہر ایک منزل سے کچھ اٹھایا ÷ کہیں سے دامن میں غم سمیٹا کہیں سے جھولی میں پیار
قصبہ و شہر میں ہے آگ کا طوفان برپا ÷ کون سی شاخ پہ چڑھ کر یہ نظارا دیکھوں
امیجری کی تہہ داری کی چند مثالیں یہ ہیں:-
دل میں اترو گے تو اک جوئے وفا پاؤ گے ÷ موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے

(باقی صفحہ [illegible])

حرمت الاکرام نے نسبت احساس کو اپنی غزل کا جوہر بنایا۔ ان کی غزل کی سجاوٹ کلاسیکی
ڈھنگ کی نہیں روزمرہ کی زندگی کے سیدھے سادے مناظر اور مرقعوں کی ہے۔ حرمت کی غزل
کا موضوع بھی عصر حاضر کے انسان کی صورت حال ہے جسے وہ کبھی بھکاری کبھی مجروح کبھی مسافر
اور کبھی شناسا کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ عصر حاضر کے کرب اور درد آگہی کو حرمت نے بغیر کسی
رومانی چاشنی یا کلاسیکی سجاوٹ کے غزل میں ڈھال دیا ہے اور اس سے ان کے قدرت بیان
اور ندرت احساس دونوں کی شہادت ملتی ہے۔[1]

اس ضمن میں رہ رہ کر ایک اور شاعر کا نام زبان قلم پر آتا ہے جس کے ہاں روایت کا
شعور بھی ہے اور عصر آگہی اور نئی حسیت بھی وہ ہیں مظہر امام بلاشبہ مظہر امام کی غزلوں میں
جذبے اور فکر کا حسین امتزاج اور انداز بیان کا نیا رچاؤ ہے پچھلے دس برس میں ان کے
اس قسم کے اشعار دلوں کو گرماتے رہے ہیں۔

رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستے ہیں
کیا ہمیں تک آئے گی صبح کی کرن تنہا

گزشتہ سے پیوستہ:-

گرد شہرت کو کبھی دامن سے لپٹنے نہ دیا ÷ کوئی احسان زمانے کا اٹھایا ہی نہیں
مثل سیاح کھڑا سوچ رہا ہوں میں بھی ÷ دیکھوں میں حلقۂ زنجیر کہ دنیا دیکھوں
کوہ کے سینے سے آب آتشیں لاتا کوئی ÷ اس نوائے آگہی کو ڈوب کر گاتا کوئی (حسن نعیم)

[1] اک اک کر کے بجھے سارے چراغ ÷ روشنی دیتے ہیں جلتے ہوئے گھر
ہم خدا کہہ کے جسے پوج سکیں ÷ اے چٹانو، کوئی ایسا پتھر
تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کھیل رچا ہے
رستے رستے بھیڑ لگی ہے آنگن آنگن سناٹا ہے
لاکھ قیامت گزرے لیکن رشک سا آتا ہے اپنے پر
آنکھوں میں سو خواب بسے ہیں ماتھے پر اک درد سجا ہے
درد کے رن سے پھر اک آواز آتی ہے پچھلی راتوں کو
جان نچھاور کرنے والو، تم میں کوئی زندہ بھی بچا ہے
(حرمت الاکرام)

البتہ ان کی حالیہ غزلوں سے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہیں وہ کرتب بازی کو فن پر ترجیح نہ دینے لگیں۔

کلاسیکی رچاؤ کے کوچے سے نکلتے نکلتے خورشید الاسلام اور فضا ابن فیضی کی غزلوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ خورشید الاسلام نے غزل میں حسیاتی تمثال نگاری اور پیکر تراشی سے اپنی انفرادیت پیدا کی ہے جس کے ذریعے پوری قوت، شدت اور صلابت کے ساتھ عصر حاضر کی مصلحت پرستی، منافقت اور سطحیت کے خلاف نغمہ سرا ہوتے ہیں۔ خورشید الاسلام کے ہاں الفاظ کے ترنم اور آہنگ کا جو گہرا احساس ہے اور استعاروں میں حسی تاثر پاروں کے مرقعے سجانے کا خصوصی اہتمام ہے اور یہی بقول سردار جعفری ان کی غزل کو "چہکتی اور دمکتی غزل" بناتا ہے۔ [1]

فضا ابن فیضی[2] کا انداز قدرے مختلف ہے مگر ان کے ہاں تخیل کی رنگ آمیزی، تشبیہوں اور استعاروں کی سجاوٹ نے آئینہ خانے بنائے ہیں گو آرائش کا اہتمام زیادہ ہے مگر اس سے لذت نہیں بصیرت مقصود ہے اور اسی لئے ان کا موضوع درد آگہی ہے۔ فضا آہستہ آہستہ روایت سے تجربے کی طرف آ رہے ہیں آج بھی ان کے اسلوب پر ماضی کے سایے کہیں کہیں لہرا جاتے ہیں لیکن تجربے کی تازگی اور انداز بیان کی شگفتگی انھیں برابر نئی حسیت سے قریب تر کرتی جا رہی ہے۔

۱؎ جن کے دامن تہی اور خالی تھے دل جن کی جرأت تھی کم اور جاں مضمحل
آستانوں پہ سجدے وہ کرتے رہے رفتہ رفتہ ہمارے خدا ہو گئے
دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیئے ٭ جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم
ویرانیوں نے بڑھ کے گلے سے لگا لیا ٭ لے کر دلوں میں کیسے خزانے چلے تھے ہم
خمار بے دلی حد سے فزوں ہے اور ہم تنہا ٭ کوئی ایسی غزل چھیڑو کہ ہر داغ کہن جاگے

۲؎ وضع اپنی بھی تھی بانکپن سے بھری نکلے ایسے میں پھر بیٹھتے کس طرح
ہم قلندر صفت اجنبی شہر کے نازنین کج کلاہوں میں گم ہو گئے
یہ سفر راستوں پر مجھے لے چلو، بے نشاں منزلوں کا پتہ دو مجھے
نقش پا کی تو ہے بھیڑ اتنی یہاں قافلے چلتی راہوں میں گم ہو گئے
(فضا)

تیسرے گروہ میں بھی تین نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں شہاب جعفری، مخمور سعیدی
ور خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے طور پر کلاسیکی حد بندیوں سے آگے بڑھ کر غزل کو نئی بصیرت
ے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ خلیل میں اچھے غزل گو بننے کی صلاحیتیں تھیں لیکن
ہ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کے عادی ہو گئے جس کی بنا پر ان کا اپنا منفرد رنگ
ہیں بن سکا بقول نظیر صدیقی "اچھی شاعری اور غیر معمولی شاعری کے درمیان جو فاصلہ ہے
سے وہ طے نہیں کر پا رہے ہیں۔ وہ اگر واضح طور پر کسی کے مقلد نہیں ہیں تو واضح طور پر
پنے لہجے میں منفرد بھی نہیں[۱]" اور ان کی غزلیں بقول بشیر نواز "آج بھی روایتی انداز...
سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکی[۲] ہیں۔

شہاب جعفری نے اپنی غزلوں میں ندرت سے زیادہ کیفیت پر زور دیا ہے مگر
ن کے ہاں ناہمواری باقی ہے ان کے اشعار کیفیات کے مرقعے ہیں اور انھیں وہ استعارے
ور تشبیہ کے بجائے براہ راست اظہار سے پیدا کرتے ہیں اس کے علاوہ شعوری طور پر وہ
پنے اشعار میں ایسا کھانچا چھوڑ دیتے ہیں کہ اسے قاری کا تخیل تصویر کے ادھورے گوشے کی طرح
ر کرتا ہے اور اس کیفیت کا مزا لیتا ہے[۳]

مخمور سعیدی کی غزل میں لفظوں کے رنگ و آہنگ سے نئے مرکب ڈھالنے کا انداز
ملتا ہے ان کے ہاں انداز بیان کی شگفتگی اور امیجری کے تخلیقی استعمال کی ہنرمندی موجود
ہے لیکن ان کی رسیلی اور پرکیف غزلوں سے ناسٹلجیا اور ماضی سے گہرے لگاؤ کا سایہ برابر
زرتا رہتا ہے انھیں ڈوبتی رات سے اپنی گہری وابستگی، شادابیٔ رفتہ سے اپنے تعلق اور
یسے پر شکوہ ماضی کے اپنے رشتے کا برابر احساس رہتا ہے جس کا کوئی مستقبل نہیں ہے
مخمور سعیدی کی غزلوں میں نئی سحر کا رجز نہ سہی شادابیٔ رفتہ[۴] کا سراغ ضرور ہے جسے وہ الفاظ

---

[۱] "فنون" غزل نمبر جلد اول ص۱۹۳ [۲] سکور دہلی شمارہ (۱) صفحہ ۹
[۳] میں نار سکوت سنگ کا ہوں ٭ صحرا نے بہت سنا ہے مجھ کو
پتھر پہ مری صدا کا سایہ ٭ آئینہ دکھا رہا ہے مجھ کو
میں مسافر رہِ درد تھا ہر امید دست سوال تھی ٭ یہ حیات موجِ سراب تھی مرے ساتھ چلتی چلی گئی (شہاب جعفری)
[۴] صبح تو نغمہ بہ لب ہے مگر اے ڈوبتی رات ٭ میرے حصے میں تری مرثیہ خوانی آئی (مخمور سعیدی)

کو نئے پیکروں میں ڈھال کر اور امیجری کی نئی صورتوں کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔

چوتھے گروہ کو غالباً اپنے تمام پیش روؤں میں روایت کے مقابلے میں تجربے اور ندرت بیان کی کھلی فضاؤں سے زیادہ قریب کہا جا سکتا ہے وہ روایت کے رنگ و روغن، حسن اور آرائش کے اتنے دلدادہ نہیں انھیں عصر حاضر کی کھردری حقیقتیں زیادہ عزیز ہیں اور انھیں وہ بلا رنگ و روغن کے اپنی غزل میں صرف تجربے کی قوت اور احساس کی شدت کی بنا پر غزل میں پیش کر دینا چاہتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ان کی غزل اتو کمی، تھوڑی سی کھردری مگر زیادہ حقیقی ہو گئی ہے۔

اس گروہ میں منظر سلیم، شہریار، اور فضیل جعفری شامل ہیں۔ منظر سلیم نے زندگی کی ٹھوس بے رنگ اور اکثر بھیانک حقیقتوں کو ادبی تصرف کے ساتھ اور بہت ہی کھلے ڈلے استعاروں کے سہارے جوں کا توں غزل میں پیش کیا ہے۔ منظر کی غزلیں پڑھتے وقت ایسا احساس ہوتا ہے کہ آپ کوئی ایسا حقیقت پسندانہ فلم دیکھ رہے ہیں جس کی ہر تصویر کلوز اپ میں ہے یہ مناظر آپ کے سامنے سے نہیں بلکہ آپ کو رگڑتے ہوئے آپ کے شانوں کو چھیلتے ہوئے گزرتے ہیں اور زندگی اور غزل کی دوری ختم ہو جاتی ہے ایسا لگتا ہے جیسے زندگی بے محابا غزل میں در آئی ہے اور اس نے غزل کی علائم و آداب کے پردوں کو بھی نچاک کر دیا ہے۔

شہریار کی غزلوں میں بھی غزل کی روایتی آرائش سے آگے نکلنے کی کوشش موجود ہے لیکن پھر بھی وہ کبھی کبھی غزل کے ایمائی لہجے سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔[۲] شہریار کی غزل اپنے

---

[۱] دہشت کھلی فضا کی قیامت سے کم نہ تھی ÷ گرتے ہوئے مکانوں میں آ بیٹھے یار لوگ
کہاں چلے گئے ذہنوں سے خواب صدیوں کے ÷ لہو کی فصل اُگی ہے یہ کن زمینوں پر
جو شاہراہوں پہ ہے وہ سکوں بھی ان میں نہیں ÷ مکان کا ہے کو ہیں طنز ہیں مکینوں پر (منظر سلیم)

[۲] متاع عمر ہی کیا جاتی رائیگاں یوں بھی ÷ ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی
میں جس کے لکھنے کے ارمان میں جیا اب تک ÷ ورق ورق وہ فسانہ بکھر گیا یارو
ہوا سے الجھے کبھی سایوں سے لڑے ہیں لوگ ÷ بہت عظیم ہیں یارو بہت بڑے ہیں لوگ
سنا ہے اگلے زمانے میں سنگ و آہن تھے ÷ ہمارے عہد میں تو مٹی کے گھڑے ہیں لوگ
(شہریار)

ی صداقت اور محبت کی فراوانی سے جگمگاتی ہے اور یہ تجربہ عصر حاضر کے متوسط طبقہ
نوجوان کے ایسے تجربے ہیں جن پر شہری تمدن اور اس کی دردِ آگہی کی چھاپ لگی
ہے۔

فضیل جعفری نے اس دور میں اچھی غزلیں کہی ہیں اور غزلوں کو نئی سادگی اور کھردرے پن
کرنے میں سب سے نمایاں کام کیا ہے۔ ان کی غزل میں اس نسل کی بے قراری مجسم ہو گئی ہے
نئی نظام کی برکتوں سے تو متمتع نہ ہو سکی البتہ اس کے تشنج، اس کی تنہائی اور اسکی بے یقینی
شکار ہو گئی اس ذہنی اور جذباتی کرب کو وہ غزل کی زبان میں بیان کرتے ہیں مگر ان کا
ہے کہ وہ اس نئے احساس کو روایتی علائم کی آراستگی یا نرمی میں گم نہیں ہونے دیتے۔
اس ضمن میں بشیر بدر کا ذکر آئے گا جن کی غزلوں میں کہیں کہیں اعلیٰ تغزل کی
جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدر کی صلاحیتوں پر ایمان نہ لانا
ہے جو شاعر ایسے شعر کہہ سکے۔

لے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو — نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

اپنی ہی آرزو اپنی ہی جستجو تجھ کو مجھ سے بہت دور کر تی گئی

اور کچھ لوگ منزل نشیں ہو گئے میرے نقش قدم ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے

اس کی صلاحیتوں سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر ایسا شاعر جب یہ اشعار

ی کے دہکے ہوئے تاروں کو چھو لیں — کہو کسی گاڑی کے نیچے کٹ جائیں
ہوٹے سے ڈبے میں اتنے مسافر — مل جل کے سب بیٹھیں اور سٹ جائیں

یا اسی قسم کے دوسرے مہمل اشعار لکھنے لگے تو افسوس ہوتا ہے کہ اچھے نہیں

لے اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے
ہر رات گزرتا ہے کوئی دل کی گلی سے ؛ اوڑھے ہوئے یادوں کے پراسرار لبادے
وہ آندھیاں چلی ہیں سرِ دشت آرزو ؛ دل بجھ گیا وفاؤں کے محور بدل گئے
لعور اندھیروں میں خود اپنے کو صدا دے لیتے ؛ راہ چلتے ہوئے لوگوں میں یہ جرأت بھی نہ تھی
(فضیل جعفری)

اہلِ غزل کو شاعر بننے کا مستحق فن کار نقالی اور نفیس پرستی کی راہ میں پڑ کر صلاحیت کا خون کر رہا ہے۔

محمود ایاز شاعر کی حیثیت سے کم اور مدیر کی حیثیت زیادہ جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن غزلوں میں انھوں نے بڑی کیفیت اور فن کاری سے زندگی کی نئی بصیرت ابھارا ہے۔ محمود ایاز بصیرت کو تجربے اور تجربے کو کیفیت میں ڈھالنے میں بڑے سلیقے ثبوت دیتے ہیں اور اسی بنا پر ان کی غزلوں میں جدت طرازی کی شعوری کوشش کے ایک ایسا انوکھا پن ملتا ہے جو مدتوں کی ریاضت اور فکر و جذبے کی شائستگی سے پیدا ہوتا ہے۔

مغیث الدین فریدی یوں تو خاصے پرانے اور پختہ مشق غزل گو ہیں لیکن ان غزل میں عصرِ حاضر کا مزاج پچھلے دس برس میں جھلکنے لگا ہے انھوں نے مجاز مرسل ہی نئے ڈھنگ سے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ الفاظ، استعارے اور تمثال کا تخلیقی استعمال اپنے ڈھنگ سے کیا ہے جس سے ان کی غزل میں نئے احساس کی تازگی پیدا ہو گئی ہے حسی پیکر تراشی کے کامیاب نمونے ان کی غزلوں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

وسیم بریلوی، ذکا صدیقی اور کیف احمد صدیقی کا تذکرہ اس دور کے اچھے غزل شاعروں میں ہوگا۔ وسیم نے اگر صرف ایک ہی شعر کہا ہوتا

جو مجھ میں تجھ میں چلا آ رہا ہے برسوں سے
کہیں حیات اسی فاصلے کا نام نہ ہو

تو بھی ان کا ذکر لازم تھا۔ وسیم نے غم کو ایک نئی عظمت اور گہرائی کے ساتھ اپنی غزلوں میں نکھارا ہے اور اس سے زندگی کا نیا عرفان پانے کی کوشش کی۔ ذکا صدیقی اور کیف احمد صدیقی کی غزلوں میں تغزل کا آہنگ، عصری

۱ہ ہم کو آشوب زمانہ سے پریشاں تھے بہت
خود سے گزرے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا (محمود ایاز)

۲ہ شیشۂ مے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں سر بزم
پینے والو، مرے بکھرے ہوئے ٹکڑے چن لو (مغیث الدین فریدی)

احساس کی دردمندی اور نئی حسیت کا شعور ملتا ہے اور ان کے شعری کارناموں سے غزل کو نئی جہت ملنے کی امید کی جاسکتی ہے۔

مختصر یہ کہ پچھلے دس سال میں غزل کی اپنی روایت کی توسیع کی ہے گو ابھی تک اس کا دائرہ انقلاب انگیز تجربوں تک نہیں پہنچا۔ پچھلے دس سال کی غزل اپنی عظمت کی تلاش میں ہے اور تلاش کے دوران اس نے جو نئی تابناکی، توانائی اور تہہ داری حاصل کی ہے اس نے اس دور کی غزل کے سرمایے کو شعری اعتبار سے قابل لحاظ ہی نہیں قابل قدر بنادیا ہے۔

فراق گورکھپوری

دارالسلطنتوں کو بنایا دولت مند انسانوں نے

غموں کا ایک شہر بسایا میرے دل کے ترانوں نے

عشق کے تکیے میں آئے ہیں باادب اہل عزت و جاہ

اس مٹی کو سلام کیا ہے بڑے بڑے ایوانوں نے

آج وہی دل گلیوں گلیوں مارا مارا پھرتا ہے

وہ دل جس کا طواف کیا ہے کعبوں نے بت خانوں نے

لاعلمی، ناواقفیت، ناتجربہ کاری، معصومی

سوچو تو کیا کیا نہ دیا دانائوں کو نادانوں نے

وہم و یقین ایمان و تشکک قرار و انکار و سکوت

کیا کیا مجھ کو سکھایا ہے تیری آنکھوں کے بہانوں نے

شعر و شاعری بڑی پرانی چیزیں ہیں لیکن مجھ کو

اپنی طرف بلایا اس فن کے نئے امکانوں نے

کرشن و محمد و عیسیٰ نے کس ظلمت میں آنکھیں کھولیں

کیسے کیسے چراغ جلائے دنیا کے غم خانوں نے

جن کو حجاب اکبر کہئے جن تک ہاتھ نہ پہنچے تھے

وہ پردے بھی چاک کئے کیا غضب کیا انسانوں نے

اوروں کی آنکھوں کو ملی ہے کب وہ دولت نظارہ

شاہد ہستی کو دیکھا تو دیکھا ہم حیرانوں نے

غم دوراں کچھ غم جاناں کچھ غم انساں کچھ غم عشق
ایک مہابھارت لکھ ڈالی انہی کے افسانوں نے

نا گھر تیرا نا گھر میرا چڑیا رین بسیرا ہے
یادِ رفتگاں کی تصویریں کھینچی ہیں کاشانوں نے

دھرتی کے اے البیو تم اس فراق کی قدر کرو
نغمہ خلد بنایا تم کو آج اسی کے ترانوں نے[1]

۲

چار دن کی سہی بہت ہے میاں — غم کی یہ زندگی بہت ہے میاں
میرے اندازِ بے قراری پر — اک تبسم سہی بہت ہے میاں
کس کی منزل کسے کہاں لے جائے — راہ کا ساتھ ہی بہت ہے میاں
روزِ روشن کہاں نصیب ہوا — رات کی تیرگی بہت ہے میاں
میں وہاں ہوں جہاں اب اپنے سوا — ایک بھی آدمی بہت ہے میاں
الاماں زیست کا یہ ریگستاں — اپنی تر دامنی بہت ہے میاں
ایک دھوکا جہانِ رنگا رنگ — حسن کی سادگی بہت ہے میاں
زندگی میں جو اک کمی سی ہے — جان لو وہ کمی بہت ہے میاں
کس لئے حرصِ وسعتِ داماں — پھول کی پنکھڑی بہت ہے میاں
غنچۂ دل کسی قدر کھل جائے — اسقدر بھی خوشی بہت ہے میاں
ظلمتِ بے کرانِ عالم میں — غم کی یہ شعلگی بہت ہے میاں
چارہ سازوں کی اور بات مجھے — میری بے چارگی بہت ہے میاں
غم کی عمر دراز میں سچ ہے — چار دن کی خوشی بہت ہے میاں
کیا ملے گا خوشی سے تم کو فراق
یہ غم زندگی بہت ہے میاں

---

[1] اوزان و ارکان کی ذمہ داری ادارے پر نہیں ہے۔

معین احسن جذبی

تاریکیوں کا راز نمایاں ہوا تو کیا
اک اک نفس کی لَو سے چراغاں ہوا تو کیا

روشن ہوئے نہ پھر بھی درو بام آرزو
اک ایک اشک مہر درخشاں ہوا تو کیا

مہکا نہ کوئی پھول، نہ چٹکی کوئی کلی
دل خون ہو کے صرف گلستاں ہوا تو کیا

چونکیں نہ آندھیاں نہ بگولے کہیں اٹھے
اپنا جنوں محیط بیاباں ہوا تو کیا

کچھ اڑ تیں دامن گل و بلبل کی دھجیاں
اپنا ہی تار تار گریباں ہوا تو کیا

جن کے لئے ہیں بے سروسامانیاں بھی عیش
ان کی نظر میں بے سروساماں ہوا تو کیا

صحن چمن میں کون تھا ہم راز و ہم نوا
جذبی ہزار طرح غزل خواں ہوا تو کیا

معین احسن جذبی

کیا جانے ذوق و شوق کے بازار کیا ہوئے یوسف پکارتا ہے خریدار کیا ہوئے
گستاخیٔ نگاہ تمنا کدھر گئی تعزیر درد کے وہ سزاوار کیا ہوئے
صبر آزما وہ شوق تماشا کہاں گیا آسودگانِ سایۂ دیوار کیا ہوئے
ڈھونڈھو تو کچھ ستارے ابھی ہونگے عرش پر دیکھو تو وہ حریف شب تار کیا ہوئے
دھوکا نہ تھا نظر کا تو پھر اے شب دراز وہ ہلکے ہلکے صبح کے آثار کیا ہوئے

جذبی کہاں گئیں وہ تری دل فروزیاں
ڈوبے ہوئے وہ سوز کے اشعار کیا ہوئے

مجروح سلطانپوری

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

دیار شام نہیں منزل سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

۲

ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام
ہاتھ آگیا ہے دولت بیدار کی طرح

وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے نگہ یار کی طرح

بے تیشۂ جنوں نہ چلو راہ رفتگاں
ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

مجروح لکھ رہے ہیں وہ اہل وفا کا نام
ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گنہ گار کی طرح

پرویز شاہدی

راہ گزر ہی راہ گزر ہے راہ گزر سے آگے بھی
ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حدِ نظر سے آگے بھی

سوچ سمجھ کر اہلِ نظر نے شعلوں کی دنیا کو چنا
ورنہ نشیمن بن سکتا تھا برق و شرر سے آگے بھی

ہم سفری و راہ بری میں حد فاصل کوئی نہیں
شام و سحر کے ساتھ بھی ہیں اور شام و سحر سے آگے بھی

بربط و دف کی دنیا میں بھی شام و سحر ن پڑتا ہے
دیکھو جا کر اپنے جہانِ تیغ و تبر سے آگے بھی

دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ رہی ہے سعیِ ستم
دار و رسن کیا جا سکتے ہیں گردن و سر سے آگے بھی

بھول ہوئی کیوں آنسو بن کر رہ گیا بھیگی پلکوں پر
خونِ جگر تو جا سکتا تھا دیدۂ تر سے آگے بھی

یہ صف حشمت مآبوں کی یہ صف عالی جنابوں کی
تمہاری انجمن خلوت بنی ہے باریابوں کی
ہوائے تند میں یہ ریشمی خیمے نہ ٹھہریں گے
کہاں تک آزماؤ گے وفاداری طنابوں کی
یہ ہے شہر ہوس پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا
یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دکانوں میں نقابوں کی
ہمارے پیچھے پیچھے کیوں پھرو سیارہ سیارہ
تمہیں تو صرف قبریں کھودنی ہیں آفتابوں کی
ذرا سوچو کہ بام ارتقا تک اڑ کے پہنچو گے
تلے ہو توڑنے پر سیڑھیاں کیوں انقلابوں کی
بنانا چاہتے ہو خواب بیداری کو فن اپنا
ضرورت تھی اندھیروں کو تمہیں آشفتہ خوابوں کی
نہ جانے درس گاہوں کو کہاں پہنچا کے دم لے گی
یہ تعلیمی کم اندیشی یہ بے سمتی نصابوں کی

مخدوم محی الدین

ے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے — دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

لنے شبِ ماہ کے غم آئے ہیں — چارہ سازوں کو بھی بلواؤ کہ کچھ رات کٹے

تا ہی نہیں، کوئی پگھلتا ہی نہیں — موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

رخسار کے اذکار کو جاری رکھو — پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے

جانے دو ہر ایک کو بدمست و خراب — آج اک ایک کو پلواؤ کہ کچھ رات کٹے

کوہِ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں
غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

۲

موتیوں کی ڈھلکتی لڑی، زندگی رنگِ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو

کے جمالِ نظر کا اثر، زندگی زندگی ہے، سفر ہے سفر
سایۂ شاخِ گل، شاخِ گل بن گیا، بن گیا ابر، ابرِ رواں دوستو

لتی بہکتی ہوئی رات ہے لڑکھڑاتی نگاہوں کی سوغات ہے
پنکھڑی کی زباں، پھول کی داستاں، اس کے ہونٹوں کی پرچھائیاں دوستو

طے ہوگی یہ منزلِ شامِ غم، کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
اک ہتھیلی میں دل، اک ہتھیلی میں جاں، اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو

ایک دو جام کی بات ہے دوستو ایک دو گام کی بات ہے
ہاں اسی کے در و بام کی بات ہے بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو

سن رہا ہوں حوادث کی آواز کو، پا رہا ہوں زمانے کے ہر راز کو
دوستو! اٹھ رہا ہے دلوں سے دھواں، آنکھ لینے لگی ہچکیاں دوستو

میکش اکبرآبادی

ظلم کرتے ہیں وفا ہو جیسے — یا وفاؤں کا صلا ہو جیسے
یوں مری سمت نہ دیکھا اس نے — مجھ کو ہی دیکھ رہا ہو جیسے
ان کا اندازِ خموشی، اللہ — ابھی کچھ مجھ سے کہا ہو جیسے

کچھ نہیں پھر بھی ہے سب کچھ یہ جہاں
تیرا نقشِ کفِ پا ہو جیسے

۲

یہ جہاں ایک نظر اور نظر کچھ بھی نہیں
وہ جہاں صرف خبر اور کچھ بھی نہیں
ان کی خوشبو سے مہکتی مری سانسوں کے سوا
اور اس باغ میں اے بادِ سحر کچھ بھی نہیں
رنگ و بو کا یہ جہاں کارگہِ شیشہ گراں
دیکھنے میں تو بہت کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں
جلوہ ہی جلوہ ہے ان آئینوں کو چھو کے نہ دیکھ
پردہ ہی پردہ ہے اور زلف و کمر کچھ بھی نہیں
رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر
اب یہ کیا غم ہے اگر وقتِ سحر کچھ بھی نہیں
ایک ہی رنگ پہ ہے حالتِ دل اے میکشؔ
یہ وہ دنیا ہے جہاں شام و سحر کچھ بھی نہیں

جمیل مظہری

ے رخ سے نقاب الٹی کہ شمع احساس جھلملائی
نظر کے سارے طلسم ٹوٹے عقیدے دینے لگے دہائی
دنیا ہے قید خانہ سبھی ہیں اک سلسلے کے قیدی
کسی کی زنجیر آہنی ہے کسی کی زنجیر ہے طلائی
جب روشنی کی یورش تو پھر اندھیرے کی کیا شکایت
نہ جب بھی دیتا تھا کچھ سجھائی نہ اب بھی دیتا ہے کچھ سجھائی
انکھوں میں سرمہ کھینچا کسی کی آنکھوں میں دھول جھونکی
ادھر بگولے ادھر بگولے یہ کیسی وحشت نے خاک اڑائی
ں پر تھی ذرا سی شبنم تمہاری کرنوں نے وہ بھی پی لی
غرض کہ چمکے بھی بن کے سورج تو پیاس ذرات کی بڑھائی
پیچیدہ و تپیدہ زمیں کے سینے میں ناکشیدہ
نہ جانے کیوں کر ہوئی دمیدہ کہ بوئے گل بن کے مسکرائی
تیرگی بڑھا دی ضمیر کی شمع بھی بجھا دی
تمہارے آنچل نے بھی ہوا دی مگر نہ اس دل کو نیند آئی

شکایت باغباں یہی ہے حکایت گلستاں یہی ہے
زباں مانگی تھی برگِ گل سے ہنسی ملی وہ بھی ز
گرا دیا تخت سے جو تم کو تو آؤ اپنی جگہ پہ آؤ
تمہیں چٹائی کو بھول بیٹھے تھے تم کو بھولی نہ
ابھی تو تھا منظری کے دل پہ اک انفعالی سکوت طاری
یہ کس نے تاروں پہ رکھ دی انگلی کہ ساز کی ر
ہے کیسا دل غم طراز اپنا انھیں کی بخشش گداز اپنا
یہ سوز اپنا نہ ساز اپنا، جمیلؔ کیسی غزل سنائی

جاں نثار اختر

صبح کے درد کو راتوں کی جلن کو بھولیں
کس کے گھر جائیں کہاں وعدہ شکن کو بھولیں
اب سوا اس کے مداوائے غم دل کیا ہے
اتنی پی جائیں کہ ہر رنج و محن کو بھولیں
آج تک چوٹ دبائے نہیں دبتی دل کی
کس طرح اس صنم سنگ بدن کو بھولیں
اور تہذیب غم عشق نبھا دیں کچھ دن
آخری وقت میں کیا اپنے چلن کو بھولیں

سردار جعفری

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

باعث رشک ہے تنہا روی رہرو شوق
ہم سفر کوئی نہیں دوری منزل کے سوا

ہم نے دنیا کی ہر اک شے سے اٹھایا دل کو
لیکن اک شوخ کے ہنگامۂ محفل کے سوا

تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہو شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار
کوئی نغمہ ہی نہیں شور سلاسل کے سوا

شادؔ عارفی

دھیمی پہ چل بھینی خوشبو ہلکی دستک جاری ہے
یا وہ ہے یا صبح بہاراں یا ذہنی گل کاری ہے

روشن ہے ماحول کا چہرہ دل پر ظلمت طاری ہے
ظاہر پر تارے چھٹکے ہیں باطن میں اندھیاری ہے

جن اونچے محلوں کی بنیادوں پہ لرزہ طاری ہے
ان کی دیواروں کے سایے سے بچنا ہشیاری ہے

شمعیں جیسے بجھتے دیپک منظر جیسے قبرستان
ہم نے منزل کا اندازہ کر کے ہمت ہاری ہے

ناجائز پیسے کی اجلی تعمیروں کے ماتھے پر
آپ نے لکھا دیکھا ہوگا یہ سب فضل باری ہے

پیر میخانہ کی نظریں تکتے ہیں ساقی کے ہاتھ
ہم مجبوروں کی میخواری مانگے کی میخواری ہے

دائیں بازو سے مت لیجئے بائیں بازو والی رائے
ان بے چاروں کے منصب کو شامل تابعداری ہے

اہل گلشن پوچھ رہے ہیں ہم سے جس گلچیں کا حال
وہ کج خلق نہیں ہے لیکن زعم خود مختاری ہے

دعویٰ تمیز رنگ محفل کو اور یہ مشکل
سیدھی گنگا کے معنی میں الٹی گنگا جاری ہے

شاعر سے یوں جان بچائے پھرتے ہیں سنجیدہ لوگ
گویا ذوق شعری اڑ کر لگنے کی بیماری ہے

شادؔ کئی "پس ماندہ شاعر" آزادی مل جانے پر
آنکھیں مل کر پوچھ رہے ہیں "خواب ہے یا بیداری ہے"

اختر انصاری

وہ ادا بھی قہر کی تھی ادا مزہ درد کا جو چکھا گئی
الم و نشاط فراق کا مرے منہ کو خون لگا گئی
تب و تاب جاں مری رات کو شب نا و نوش بنا گئی
کبھی جام اشک چھلک گیا کبھی آہ نغمے لٹا گئی
وہ ہزار دشمن دل سہی وہ ہزار دشمن جاں سہی
میں نصیب عشق کو کیا کروں یہی دشمنی مجھے بھا گئی
میں شہید جور فلک نہیں میں قتیل دور زماں نہیں
میں خود اپنی آگ میں جل بجھا نظر اپنی ہی مجھے کھا گئی
میں بتاؤں کیا ہے یہ شاعری یہ نوائے دل یہ ہیرو رباب
کبھی درد نغموں میں ڈھل گیا کبھی ٹیس لے میں سما گئی
نہ تلاش مرہم زخم دل نہ دوائے درد کی جستجو
نہ وہ کاوشیں نہ وہ کاہشیں مرے سر سے اب وہ ہوا گئی
مجھے اختر اب یہ خبر نہیں مجھے کس نے دل سے بھلا دیا
کسی خود پسند کی یاد کیا مرے دل سے یاد خدا گئی

آنند نرائن ملاّ

خسروِ خاک مبارک ہو وہ دن دور نہیں
مہر، ذروں کی ہیں اور چاند ستاروں کی جبیں
وادیٔ نور بنے گی یہی شعلوں کی زمیں
ابھی مٹی کے فرشتے سے میں مایوس نہیں

دو ہی قانون ہیں طاقت کے، کرم یا بیداد
عدل تو بندۂ مجبور کا اک خوابِ حسیں

صرف چھونے کا گنہ گار ہوں اے ساقیٔ بزم
میں نے جو جام اٹھایا تھا وہ رکھا ہے وہیں

ایک ہنگامۂ آتش نفساں بھی ہے حیات
یہ فقط انجمنِ شعلہ رخاں ہی تو نہیں

زیست اس کی ہے میسر ہوں جسے شام کے ساتھ
آبِ تلخ و لبِ شیریں و کباب نمکیں

اب کہیں جا کے ہوئی ہجر کی شب ہجر کی شب
آج آنکھوں میں کوئی اشک فروزاں بھی نہیں

لب تہذیب کا انداز بیاں ہے ورنہ
شکر میں کون سی شے ہے جو شکایت میں نہیں

جنت اجڑی ہے تو کیا ہم سے فرشتوں کو بلا
ہم نکالے بھی گئے اور بسائیں بھی ہمیں

تیری باتوں کا یقیں تو نہ کیا دوست، مگر
ہائے وہ لذت لمحات گریزاں و یقیں

سکندر علی وجد

یہ رنج نہ یہ جور و ستم یاد رہیں گے
خوشیوں نے جو بخشے ہیں وہ غم یاد رہیں گے
ممکن ہی نہیں نقشِ وفا دل سے مٹانا
اے بھولنے والے تجھے ہم یاد رہیں گے
طوفانِ جوانی کی مچلتی ہوئی موجیں
پیکر کے لجاتے ہوئے خم یاد رہیں گے
یادوں سے چراغاں ہے شبستانِ سخن میں
اے حسن ترے نقش قدم یاد رہیں گے
اس منزلِ پرشور سے خاموش گزر جا
ہے جن کی یہاں گونج وہ کم یاد رہیں گے

ساغر نظامی

وہ میری جولاں گاہ نہیں وہ میرا فرشِ خواب نہیں
جس دریا میں طوفان نہیں جن موجوں میں گرداب نہیں
اشکوں میں تلاطم اب بھی ہے گو سینے میں سیلاب نہیں
جو دریا دل میں سوکھ گیا وہ آنکھوں میں پایاب نہیں
آغوش میں اس کے جولاں ہے نوخیز بہاروں کی بجلی
جو کھیت ابھی سرسبز نہیں دھرتی جو ابھی شاداب نہیں
افتادہ و جامد خاک میں بھی بے تاب ہے سوزِ مواجی
سطحِ دریا بے آب سہی روحِ دریا پایاب نہیں
خود میری نظر ہستی پہ نہیں کیا شمس و قمر کیا شام و سحر
وہ کون سی شے ہے فطرت میں جو میرے لئے بیتاب نہیں
جو مہر و وفا کے پردے میں ہنس ہنس کے لگاتا ہے نشتر
اے دوست نگاہِ دشمن میں وہ حوصلۂ احباب نہیں
ہستی ہے بظاہر اے ساغرؔ آمیزۂ خواب و بیداری
اور پھر بھی جینا ہوش نہیں اور پھر بھی ہستی خواب نہیں

روش صدیقی

عشق دشوار نہیں خوش نظری مشکل ہے — سہل ہے کوہ کنی، شیشہ گری مشکل ہے
اس میں شامل ہے مرا حسنِ طلب بھی اے دوست — ورنہ اس حسن سے بے دادگری مشکل ہے
لگ گئی دامنِ گیسوئے پریشاں کی ہوا — ہوش میں آئے نسیمِ سحری مشکل ہے
مسندِ لالہ و ریحاں ہو کہ ہو تختۂ دار — ہم نشیں چارۂ آشفتہ سری مشکل ہے
یہ حقیقت کوئی اربابِ خبر سے پوچھے — کس قدر مرحلۂ بے خبری مشکل ہے

دلِ بیدار کا اب اور ہی عالم ہے روشؔ
لب تک آ جائے فغانِ سحری مشکل ہے

۲

ہوسِ خلوتِ خورشید نشاں اور سہی — دور ہے صبح تو یہ خوابِ گراں اور سہی
کچھ شکستہ سا ہے رنگینی و نکہت کا طلسم — یہی بیدادِ خزاں ہے تو خزاں اور سہی
مرحلے دانشِ حاضر کے تو سب ختم ہوئے — اک قدم جانبِ اقلیمِ گماں اور سہی
تیری پلکیں بھی گراں بار رہی ہیں اے دوست — اب یہ آنسو ترے دامن پہ گراں اور سہی
جلوۂ حسنِ بتاں سے ہے اگر دل کا زیاں — اے خداوند مرے دل کا زیاں اور سہی

سینکڑوں رخ ہیں محبت کی کہانی کے روشؔ
ایک اندازِ حدیثِ دگراں اور سہی

عرش ملسیانی

نہ مشیتوں سے بچا کوئی نہ تو سلسلہ نہ کڑی رہی
مگر ایک ہمت عشق تھی کہ جو اڑ گئی تو اڑی رہی

یہی حسن و عشق کا ربط ہے جسے جان شوق وفا کہیں
رہی گیسوؤں کی گھٹا ادھر ادھر آنسوؤں کی جھڑی رہی

ہوا شرک سے بھی کنارہ کش حدِ کفر سے بھی گزر گیا
مگر اک شبیہہ حرم نما کہ جو دل میں تھی وہ جڑی رہی

نہ تھے رقص و رنگ نہ شمع تھی کہوں تم سے بزم کا حال کیا
فقط اک پتنگے کی لاش تھی دمِ صبح تک جو پڑی رہی

ہوئے جلوے یاس کے پے بہ پے کئی رنگ آئے چلے گئے
مگر ایک شکلِ امید تھی مرے سامنے جو کھڑی رہی

دلِ اہلِ دل کو خریدنا اسی اک متاع کا کام تھا
میرے حق میں دولتِ بے بہا میرے آنسوؤں کی لڑی رہی

سرِ رزم عشقِ ستم فزا مرے حوصلے کوئی دیکھتا
چلے لاکھ تیز نگاہ کے مری آنکھ ان سے لڑی رہی

ملے عرش مجھ سے ضرور وہ مگر اور عرض میں کیا کروں
جو تھی تیوری وہ چڑھی رہی جو گرہ تھی دل میں پڑی رہی

جگن ناتھ آزاد

اب کے برس تو یوں ہوئی فصلِ بہار خیمہ زن
موجِ نسیم کی جگہ خاک اڑی چمن چمن
دل ہے کلی کا خوں چکاں چاک ہے گل کا پیرہن
کتنی عجیب ہے بہار کتنا عجیب ہے چمن
فاتحِ بحر و بر سہی آج کا آدمی مگر
آدمیت کی لاش وہ دیکھ پڑی ہے بے کفن
بوئے خلوص جس میں ہو اب نہ ملے گی وہ کلی
ذوقِ نگاہ سے کہو اب نہ پھرے چمن چمن
عقل کے سو لباس ہیں پھر بھی وہ مطمئن نہیں
عشق پہن کے مست ہے ایک دریدہ پیرہن
حبِ وطن کے دور میں اور تو سب بجا مگر
حیف کہ حب آدمی سو گئی اوڑھ کر کفن

اعجاز صدیقی

نجیرِ پا کے ساتھ ہی جھنکار ہی چلے
جب سر چلیں، تو فاصلۂ دار بھی چلے

ر کا کلوں میں شب کے، پناہوں کی ہے تلاش
دن ڈھل چکا ہے، شام کے آثار بھی چلے

لنے کا تذکرہ ہے، تو ہاں تھوڑی دور تک
غم ناشناس ہی نہیں، غم خوار بھی چلے

ب کون رقص و رنگ کی محفل سجائے گا؟
اے پیرِ میکدہ، تیرے میخوار بھی چلے

ھ دیر تو رکیں غمِ دوراں کی چٹکیاں!
کچھ دیر قصۂ لب و رخسار بھی چلے

راہیاں انھیں کے مقدر میں آئی ہیں
جن قافلوں میں قافلہ سالار بھی چلے

م دشتِ بیکسی کے ہیں راہی، ہمارے ساتھ
موجِ ہوائے کوچۂ دلدار بھی چلے

رضِ متاعِ شوق پہ سب خود ہی بک گئے!
بازارِ غم میں جتنے خریدار بھی چلے

ب ہم رُکے، تو رک گئے ہنگامہ ہائے شہر
جب ہم چلے، تو کوچہ و بازار بھی چلے

ربت میں غم گسار کسی کا کوئی تو ہو!
سایہ کے ساتھ ساتھ یہ دیوار بھی چلے

بند آب جو، یہ سفینے رُکے رُکے
موجیں اگر ہوں تیز تو پتوار بھی چلے

اعجاز جتنی تیز چلیں غم کی آندھیاں
اتنا ہی تند نشۂ پندار بھی چلے

باب قفس ہو بند رہا بھی ہوا نہ جائے
وہ کیا کرے کہ جس سے قفس میں رہا نہ جائے

مٹنا پڑے تو مٹنے کی حد تک مٹا نہ جائے
گھلنا پڑے تو شمع کی صورت گھلا نہ جائے

اک درد مشترک میں زمانہ ہے مبتلا
ممکن نہیں کہ وقت کا نوحہ سنا نہ جائے

ان کو جھنجھوڑنے کی ضرورت ہے اہلِ گل
مایوس راز داں چمن سے ہوا نہ جائے

منزل کی سمت قافلے ہر دم رواں رہیں
طوفاں اٹھیں کہ آندھیاں آئیں رکا نہ جائے

کچھ سوچنے کا فرق ہے کچھ مانگنے کی بات
ممکن نہیں کہ بابِ اثر تک دعا نہ جائے

سب بن گئے ثواب مگر ہے یہ اور بات
اتنے گنہ کئے ہیں کہ جن کو گنا نہ جائے

مجرم سبھی ہیں آج فقیہانِ ملک میں
لیں نام بھی تو نام کسی کا لیا نہ جائے

کم ہمتی کو جرأت پرواز چاہیئے
یہ تو نہیں کہ قصد کریں اور اڑا نہ جائے

اے زندگی تری نگہِ ناز کے لئے
وہ زہر پی لیا جو کسی سے پیا نہ جائے

تکمیل آرزو کا تحفظ محال ہے
اس رہگزارِ شوق میں جب تک لٹا نہ جائے

الجھا رہی تھی چاند ستاروں کی انجمن
ممکن نہ تھا کہ پائے بشر تک خلا نہ جائے

زخموں سے چور چور ہوں آغاز ان دنوں
کہنا بھی چاہوں حال تو شاید کہا نہ جائے

شمیم کرہانی

...جنوں مانگے آئین وفا مانگے　　کیا دل ہے کہ اک دنیا دنیا سے جدا مانگے
...ت کا آنچل بھی پھولوں میں بسا لیکن　　روٹھی ہوئی نیند اپنی دامن کی ہوا مانگے
...ور کا منشا ہو پیاسوں کو نشے دینا　　پھر تشنہ لبی میری اس دور سے کیا مانگے
...ں کے سجدوں میں گنجائش اجرت کیا　　تم اس کو سزا دینا جو تم سے جزا مانگے
...ے گی یہ دولت کا، جشن بہاراں ہے　　دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانگے

دنیا کے اجالوں نے لوٹا ہے شمیم ایسا
دل بزم چراغاں میں آندھی کی دعا مانگے

نشور واحدی

...ی کا اڑ چلے گل کا خمار چھوٹ جائے　　وہ جو چمن فروز ہوں نبض بہار چھوٹ جائے
...رقص و رنگ میں حسن کا کیا مقابلہ　　باد سحر بھی اک طرف گل بہ کنار چھوٹ جائے
...ہیں تو ساتھ ہوں انجم و ماہ و کہکشاں　　پیچھے کہیں ہجوم میں فصل بہار چھوٹ جائے
...حیات کی پوچھو نہ تیز گامیاں　　منزل انتظار میں روز شمار چھوٹ جائے
...نزل خرد، ایسی بھی کیا ترقیاں　　ہونٹ سے گر پڑے ہنسی آنکھ سے پیار چھوٹ جائے

قافلۂ سخن خجل اپنی نظر کی چوک پر
راہ میں فطرت نشور نادرہ کار چھوٹ جائے

قمر مرادآبادی

غم کو نشاط درد کو درماں کہیں گے ہم — آج ان سے اپنا حال پریشاں کہ

آخر تو بات ان کے ستم تک بھی آئے گی — کب تک حکایتِ غمِ دوراں کہ

شاید یونہی مزاجِ زمانہ بدل سکے — ہر جورِ بے پناہ کو احساں کہ

کب تک فریب دیں گے شعورِ نگاہ کو — کب تک خزاں کو فصلِ بہاراں کہ

جس طرح ہو سکے گا پکاریں گے آپ کو — رہزن نہ کہہ سکے تو نگہباں کہ

ہر حادثہ کے ساتھ سنواریں گے زندگی — ہر غم کو اک حیات کا عنواں کہ

اک اک قدم پہ حوصلۂ دل بڑھائیں گے — ساحل کو موج، موج کو طوفاں کہ

یہ دیر، یہ حرم، یہ کلیسا ہے یہ کنشت — آخر کسے کسے درِ جاناں کہ

اب داستانِ جورِ بتاں ختم کیجیے — اب سرگزشتِ گردشِ دوراں کہ

موجِ بلا سے کھیل کے گر بچ رہے قمر
پھر داستانِ شدتِ طوفاں کہیں گے ہم

خورشید احمد جامی

رات چپ چاپ ہے راتوں کے مسافر ہیں اداس
کوئی دلچسپ کہانی بھی نہیں وقت کے پاس

زندگی آج وہ تاریک مکاں ہے جس میں
منہ چھپائے ہوئے بیٹھا ہے سحر کا افلاس

دل کی مٹی میں ہے یہ کس کے لہو کی خوشبو
دن گزرا ہے یہ پہنے ہوئے زخموں کا لباس

اب بھی رکتا ہے کسی یاد کے دروازے پر
چند بچھڑے ہوئے خوابوں کا سُلگتا احساس

کتنے چہروں پہ کڑی دھوپ ہے صحراؤں کی
کتنی آنکھوں میں نظر آتی ہے اک عمر کی پیاس

شہر امید بھی وہ دشت وفا ہے جامی
اب جہاں کوئی نہیں چارہ گرو درد شناس

۲

وہ مہکی ہوئی راتیں نہ وہ دن اپنے تھے
وقت کے پاس دل آویز جبیں دیکھے تھے

یاد پڑتا ہے کہ پہلے بھی کہیں، ہم دونوں
پیار کی چھاؤں میں کچھ دیر کبھی ٹھہرے تھے

آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی
لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لئے پھرتے تھے

نکہت گل کی امنگوں کا سفر تھا لیکن
میرے ہمراہ وہی خار وہی شعلے تھے

آج اے ظلمت ایام ذرا سوچ تو لوں
میں نے کس موڑ پہ آثار سحر دیکھے تھے

وقت کی چارہ گری سے مجھے انکار نہیں
زندگانی کے مگر گھاؤ بہت گہرے تھے

دور وہ صبح بہاراں کا نشاں تھا کوئی
یا امیدوں کے مزاروں پہ دیئے جلتے تھے

کتنے فانوس تھے روشن مری تنہائی میں
کتنی یادوں کے پراسرار و جواں چہرے تھے

اب کسی کا وہ دلاسہ بھی نہیں ہے جس سے
خارزاروں میں کئی پھول مہک اٹھے تھے

درد و غم کے چمکتے ہوئے ہیرے جامی
خود فریبی [illegible] دور چھپا رکھے تھے

غلام ربانی تاباں

کسے دوام کی فرصت یہاں خضر کی طرح
تپش کی زیست ہی ایک پل شرر کی طرح
طلب کی راہ سے گزرے ہیں یوں بھی دیوانے
زمانہ ساتھ چلا گرد رہ گزر کی طرح
گلوں کو چاک گریبانیاں مبارک ہوں
نسیم آئی بہاروں کے نامہ بر کی طرح
کبھی گزر بھی گیا شوق حد تمکیں سے
کبھی چھلک بھی گیا جام چشم تر کی طرح
ہزار سادگی و صد ہزار پرُ کاری
نہ کوئی دوست نہ دشمن تری نظر کی طرح
جنوں وہ خام جو بن جائے انجمن کا چراغ
ہوا کی زد پہ رہو شمع رہ گزر کی طرح
وہ گفتگو کا سلیقہ بھی چاہیئے تاباںؔ
کہ بات دل میں اتر جائے نیشتر کی طرح

آل احمد سرور

دھندلکوں نے بھی انداز اجالوں کے لئے
نئی افتاد پڑی دیکھنے والوں کے لئے

تازہ کاری نے وہاں کر دیئے عالم ایجاد
تم ترستے ہی رہے تازہ خیالوں کے لئے

شاہراہوں سے گزرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لئے

کام ماضی کی وہ سادہ نگہی کیا آتی
عصر حاضر ترے پیچیدہ سوالوں کے لئے

شمعیں کیا کیا بجھیں نادیدہ سحر کی خاطر
کتنے سورج گئے موہوم اجالوں کے لئے

کتنے سنگین حقائق سے نچوڑا ہے لہو
چند خوابوں کے لئے چند خیالوں کے لئے

گو نگہداری آداب جنوں مشکل ہے
پھر بھی آساں ہے ترے چاہنے والوں کے لئے

۲

نارسائی میں فغاں کی آبرو ہے دوستو
عاشقی پیہم تلاش و جستجو ہے دوستو

آئینہ خانے میں کیا رکھا ہے حیرت کے سوا
جو نظر آتا ہے عکسِ آرزو ہے دوستو

کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا کرتے ہیں لوگ
خامشی بھی ایک طرزِ گفتگو ہے دوستو

تاک میں صہبا، گلوں میں بو، صبا میں پیچ و خم
سب کرشمہ سازیٔ ذوقِ نمو ہے دوستو

دل تو دیوانہ سہی لیکن ہوس کا کیا علاج
ہوش کا دامن بھی محتاجِ رفو ہے دوستو

ہر قدم پر جل رہے ہیں راہِ الفت میں چراغ
ہر قدم پر نقشِ پائے جستجو ہے دوستو

کوششِ عرضِ ہنر ظاہر میں تاباں کی غزل
اور در پردہ کسی سے گفتگو ہے دوستو

خورشید الاسلام

کس سے کہیں کہ بے سبب صرف ہے خوں کا دم بدم
دل کی فسردگی کا رنج شوق کی آبرو کا غم

کچھ تو ہو جس کے فیض سے دل کو ہو تاب و تب بہم
کوئی خیال کوئی خواب، کوئی خدا کوئی صنم

درد رواں ہے موج موج، موج نفس کے ساتھ ساتھ
موج نفس ہے جاں فزا لحظہ بہ لحظہ دم بدم

رنگ بہ رنگ ہے نظر ذوق بہ ذوق ہے اثر
دست بہ دست ہے رواں اوج بہ اوج جام جم

ساز یہی سبب یہی ہے طور یہی طرب یہی
سینہ میں آگ سر میں شور، چہرے پہ آب آنکھ نم

کیسے کہوں کہ بے خودی میرے لئے نشاط ہے
کیسے کہوں کہ ہیچ ہے میرے لئے شکوہ غم

۲

ے دامن تہی اور خالی تھے دل جن کی جرأت تھی کم اور جاں مضمحل
آستانوں پہ سجدے وہ کرتے رہے رفتہ رفتہ ہمارے خدا ہو گئے

زمانے کے جو میر و سلطاں تھے نوعِ آدم میں یعنی جو انساں تھے
دل سے باقی انھوں نے وہ نشو و نما تیرے کوچے کے آخر گدا ہو گئے

سینوں میں اللہ اللہ کے دبتے رہے دل جگر دور گردوں میں کھپتے رہے
ہاتھ کتنے تھے یاں جو قلم ہو گئے ساز کیا کیا تھے جو بے صدا ہو گئے

دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے شمع خاموش تھے ہم پگھلتے رہے
اپنی تنہا روی اپنا سوز دروں ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے

نہ خطرہ ہے دل میں نہ کوئی خلش ایک باقی رہا ہے تو رنگِ تپش
دل سبک اور سادہ ہے اس طور سے قرض جتنے تھے گویا ادا ہو گئے

غم سنورتے رہے ہم سنبھلتے رہے شوقِ منزل کے شیوے بدلتے رہے
تھے جو نزدیک ہم سے وہ اب دور ہیں، تھے جو نا آشنا آشنا ہو گئے

سلام مچھلی شہری

خداوندان شہر زر میں ان جانے بھی ہوتے ہیں
کرم گستر خرد مندوں میں دیوانے بھی ہوتے ہیں
چلو مہتاب جیتا جا چکا تم اس کو اپنا لو
میں بنجارہ ہوں میرے ساتھ ویرانے بھی ہوتے ہیں
تغیر کوششیاں برحق مگر خوابوں کو رہنے دو
حقیقت ہی کے پس منظر میں افسانے بھی ہوتے ہیں
یقیناً ابن آدم ہر فضا کو جیت لیتا ہے
مگر کچھ مسئلے دنیا کو سمجھانے بھی ہوتے ہیں

حسن نعیم

تو جو رسوائی سے اٹھ کر دار تک تنہا گیا ۔۔۔ مجھ سے جیتے جی نہ دامن خواب کا چھوڑا گیا
کیا بساطِ خار و خس تھی پھر بھی یوں شب بھر جلے ۔۔۔ دوش پر باد سحر کے دور تک شعلا گیا
کس کو بے گرد مسافت شوق کی منزل ملی ۔۔۔ نغمہ گر کی خلوتوں تک بار ہا نغمہ گیا
روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب ۔۔۔ میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایا گیا

کون مجھ کو ڈھونڈھتا تھا کچھ پتا چلتا نہیں
بزم خوباں میں ہزاروں مرتبہ آیا، گیا

۲

جو غم کے شعلوں سے بجھ گئے تھے ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
کسی کے گھر سے دیا اٹھایا، کسی کے دامن کا تار لائے
یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے
ہزار طوفاں سناں چلائے، ہزار موجِ غبار لائے
کسے بتائیں کہ غم کے صحرا کو خلد دانش بنایا کیسے
کہاں سے آب رواں کو موڑا، کہاں سے بادِ بہار لائے
ہر ایک راہ جنوں سے گزرے ہر ایک منزل سے کچھ اٹھایا
کہیں سے دامن میں غم سمیٹا، کہیں سے جھولی میں پیار لائے
خلا کے ماتھے پہ ایک بندی نہ جانے کب سے چمک رہی تھی
اسے بھی فرقِ زمیں کی خاطر، ہوا میں اڑ کر اتار لائے
جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر اگائے، کہاں سے لیل و نہار لائے
وہی شباہت، وہی ادائیں، مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

شاذ تمکنت

اپنی اپنی شب تنہائی کو تقسیم کریں
چاندنی بانٹ لیں مہتاب کو تقسیم کریں
میں یہ کہتا ہوں کہ مجھ سا نہیں تنہا کوئی
آپ چاہیں تو مری بات میں ترمیم کریں
ابن آدم مجھے رسوا سر بازار کرے
اور سر عرش فرشتے مری تعظیم کریں
بے غرض عشق ہے یہ اہل جہاں کہتے ہیں
کچھ غرض مند بھی ہوتا ہے یہ تسلیم کریں
عشق اکیلا ہے تو کیا حسن بھی تنہا ہوگا
ہجر وہ درد نہیں ہے جسے تقسیم کریں

۲

تم گلستاں سے نہ جاؤ، یہ ستم ہے، دیکھو
پھول کا واسطہ خوشبو کی قسم ہے، دیکھو
پھر وہی ساعت دیدار نشاط آئی ہے
پھر وہی سلسلۂ رنج والم ہے دیکھو
لاکھ بے مایہ سہی جنس گراں ٹھہرے گا
دل بھی ٹوٹا ہوا پیمانۂ جم ہے، دیکھو
یاد آتا ہے سرِ جام کسی کا کہنا
تم نہ پینا مری آنکھوں کی قسم ہے، دیکھو
یہ افق تا بہ افق ڈھونڈتے پھرتے ہو کسے
عرصۂ دہر بھی اک نقش قدم ہے، دیکھو
یہ جو کچھ نور چھلکتا ہے کفِ بت گر سے
میری محرابِ تخیل کا صنم ہے، دیکھو
کوئی صورت مجھے دے دو کہ ترستا ہوں میں
میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے، دیکھو

شہاب جعفری

قیدِ امکاں سے تمنا تھی غمیں چھوٹ گئی
پاؤں ہم نے جب اٹھایا تو زمیں چھوٹ گئی

میں مسافر ہوں کہاں کا مجھے معلوم نہیں
ہاں بس اتنا کہ مرے گھر کی زمیں چھوٹ گئی

لئے جاتا ہے خلاؤں میں جمال شب و روز
دن کہیں چھوٹ گیا رات کہیں چھوٹ گئی

میرے سورج، میرے ہمدم مری منزل تو بتا
تیرے آفاق تک آیا ہوں زمیں چھوٹ گئی

اُلجھے اُلجھے سے جو ہم پھرتے ہیں اب شہر بہ شہر
زندگی سی کوئی شے تھی جو کہیں چھوٹ گئی

زندگی کیا تھی میں اک موج کے پیچھے نکلا
اور وہ موج کہ ساحل کے قریں چھوٹ گئی

گھر جو لوٹے بھی سر شام تو کچھ پاس نہ تھا
دن سے پرچھائیں ملی تھی سو وہیں چھوٹ گئی

کیا غریب الوطنی سی ہے غریب الوطنی
آسماں ساتھ چلا گھر کی زمیں چھوٹ گئی

۲

اس دھوپ سے کیا گلہ ہے مجھ کو
سایے نے جلا دیا ہے مجھ کو
میں نالہ سکوت سنگ کا ہوں
صحرا نے بہت سنا ہے مجھ کو
میں لفظ کی طرح بے زباں تھا
معنی نے ادا کیا ہے مجھ کو
پتھر پہ مری صدا کا سایا
آئینہ دکھا رہا ہے مجھ کو
آواز دے مجھ کو تیرگی میں
آواز ہی نقش پا ہے مجھ کو
خائف نہیں مرگ ناگہاں سے
جینے کا وہ حوصلہ ہے مجھ کو
ہر سچ کا نصیب سنگ ساری
اور سچ ہی سے واسطہ ہے مجھ کو
اب میں بھی اٹھا لوں کوئی پتھر
سچ بول کے کیا ملا ہے مجھ کو

خلیل الرحمٰن اعظمی

ہمیں بھی کیوں نہ ہو دعویٰ کہ ہم بھی یکتا ہیں
ہمارے خون کے پیاسے جب اہلِ دنیا ہیں
ہم اہلِ دل کا زمانہ ہی ساتھ دے نہ سکا
ہمیں بھی دکھ ہے کہ ہم اس سفر میں تنہا ہیں
ہزار شکر کہ اس دورِ بے حسی میں بھی
ہماری طرح کے کچھ لوگ اب بھی زندہ ہیں
ہمیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہوا لمحہ
ہمیں یقین ہے کہ ہم ہی نشانِ فردا ہیں
مٹا سکے گی ہمیں کیا کوئی سیہ بختی
ہم اپنا جسم بھی ہیں ہم ہی اپنا سایہ ہیں
ہمیں پکار نہ اب اے عروسِ شبنم و گل
ہمیں نہ ڈھونڈ کہ ہم بے کنار صحرا ہیں
صدائے ساز نہیں ہم نوائے غم ہی سہی
ہمیں سنو کہ ہمیں اعتبارِ نغمہ ہیں

۲

لمـ رخ وہ آتش خون کون لے گیا — اے دل ترا وہ رقصِ جنوں کون لے گیا
آنسوؤں کی کہاں ٹوٹ کر گری — وہ انتہائے غم کا سکوں کون لے گیا
نہاں کے چھین لئے کس نے آئینے — نوکِ مژہ سے قطرۂ خوں کون لے گیا
رسے بولتی تھیں وہ راتیں کہاں گئیں — جو جاگتا تھا سوزِ دروں کون لے گیا
موڑ پر بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے — وہ منزلِ طرب کا فسوں کون لے گیا

جو شمع اتنی رات جلی کیوں وہ بجھ گئی
جو شوق ہو چلا تھا فزوں کون لے گیا

شہریار

ہوا سے الجھے کبھی سایوں سے لڑے ہیں لوگ
بہت عظیم ہیں یارو بہت بڑے ہیں لوگ

اسی طرح سے بجھے جسم جل اٹھیں شاید
سلگتی ریت پہ یہ سوچ کر پڑے ہیں لوگ

سنا ہے اگلے زمانے میں سنگ و آہن تھے
ہمارے عہد میں تو مٹی کے گھڑے ہیں لوگ

ہوا کا جھونکا بھی جس راہ پر نہیں آتا
نہ جانے کس لئے اس راہ پر کھڑے ہیں لوگ

متاع عمر ہی کیا جاتی رائیگاں یوں بھی
ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی

ضرور کیا تھا کہ تم بھی کرو کرم سے گریز
ہمیں تو یاد تھی بے مہریٔ جہاں یوں بھی

بہانہ مل گیا اس کو ترے تغافل کا
وگرنہ دل کو تو ہونا تھا بدگماں یوں بھی

زبان غیر کو دیتے ہیں درس طرز سخن
ستم نصیب کیا کرتے ہیں فغاں یوں بھی

وحید اختر

ر کو کرتی ہیں پامال برابر یادیں
مرنے دیتی ہیں نہ جینے پہ ستم گر یادیں

یں کبھی خون تمنا کی شناور یادیں
شاخ دل پر ہیں کبھی مثل گل تر یادیں

مت کوہ کنی پر بھی کبھی بھاری ہیں
اور تلتی ہیں کبھی نوک مژہ پر یادیں

نک کے دنیا سے اگر کیجئے خوابوں کی تلاش
نیند اڑا دیتی ہیں افسانے سنا کر یادیں

ہد رفتہ کے پراسرار گھنے جنگل میں
پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں

اہ بھولے ہوئے سیاح کو تنہا پاکر
لوٹ لیتی ہیں مٹا دیتی ہیں چھپ کر یادیں

وئی خود رفتہ و گم گشتہ بھٹکتا ہے جہاں
اجنبی بن کے وہاں ملتی ہیں اکثر یادیں

جب بھی ماضی کے دیاروں سے گزرتا ہے خیال
کاسۂ چشم لئے پھرتی ہیں در در یادیں

مظہر امام

جانے وقت کا ضدی بالک شور مچا کر کب سو جائے
آ اے غم محبوب، میں تجھ سے پچھلے جنم کی بات کروں
شاید اک دن دل کا مسافر نیند کی چوکھٹ تک پہنچے
دریا دریا صبح کروں اور صحرا صحرا رات کروں
رقص کہوں میں پاؤں میں گھنگرو روح میں بھاری سی زنجیر
اپنے خرابے میں ہی اب کے میں تو گزر اوقات کروں
سناٹے کے گہرے پن میں گم ہے اپنی بھی آواز
ڈھونڈھ کے لاؤں کوئی دشمن اس سے دو دو بات کروں
دن کا سورج آگ اگل کر آخر خود بھی راکھ ہوا
سوکھی پیاسی رات پہ اپنے سپنوں کی برسات کروں
قرض کسی سے مانگ کے لاؤں تھوڑی سی موہوم امید
شعروں کے نقاد کی خاطر، تہذیب جذبات کروں

۲

ہے بھرے درختوں کے باوجود بن تنہا
روز و شب کے ہنگامے پھر بھی انجمن تنہا

رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستے ہیں
کیا ہمیں تک آئے گی صبح کی کرن تنہا

رہ گئیں کہاں پیچھے گیسوؤں کی برساتیں
میرے گھر تک آئی ہے بوئے یاسمن تنہا

جستجوئے شیریں میں اپنی کھوج شامل تھی
جوئے شیر کیا لاتا عزم کوہ کن تنہا

ہائے یہ شب وعدہ دل کا حال کیا کہیے
حجلۂ عروسی میں جس طرح دلہن تنہا

جانے کس شبستاں میں کون جاگتا ہوگا
نصف شب کو نکلی ہے ایک گل بدن تنہا

زخم بن کے رستی ہے آدمی کی خوش فہمی
ہیں رہ صداقت پر ہم بھی گامزن تنہا

تھی خدا کی شرکت بھی ورنہ بوجھ نفرت کا
کس طرح اٹھاتے پاتے شیخ و برہمن تنہا

خالقانِ فن سارے محفلوں کی زینت ہیں
اپنی خلوت غم میں رہ گیا ہے فن تنہا

معصوم رضا راہی

موجِ ہوا کی زنجیریں پہنیں گے دھوم مچائیں گے
تنہائی کو گیت میں ڈھالیں گے گیتوں کو گائیں گے

کندھے ٹوٹ رہے ہیں صحرا کی یہ وسعت بھاری ہے
گھر جائیں تو اپنی نظر میں اور سبک ہو جائیں گے

پرچھائیں کے اس جنگل میں کیا کوئی موجود نہیں
اس دشت تنہائی سے کب لوگ رہائی پائیں گے

زمزم اور گنگا جل پی کر کون بچا ہے مرنے سے
ہم تو آنسو کا یہ امرت پی کر امر ہو جائیں گے

جس بستی میں سب واقف ہوں وہ بستی اک زنداں ہے
وحشت کی فصل آئے گی تو ہم کتنا گھبرائیں گے

آج جو اس بے دردی سے ہنستا ہے ہماری وحشت پر
اک دن ہم اس شہر کو راہی رہ رہ کر یاد آئیں گے

باقر مہدی

زد پر کبھی لیا نہ مگر وار کر گئے
ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے

کتنے مسیح اپنی صلیبوں پہ جی اٹھے
یہ معجزہ بھی ہم سے گنہ گار کر گئے

کیا ڈھونڈھتے ہو شام کو شیشے میں روز روز
کیوں تشنگی میں خود کو گرفتار کر گئے

ہم کیوں کسی دکان سے حقیقت خریدتے
جب لوگ گھر کو توڑ کے بازار کر گئے

کتنے پہاڑ توڑ کے دریا نکل پڑے
سیلاب کتنے راہ کو ہموار کر گئے

دل میں بغاوتوں کے سمندر ابل پڑے
کیا کام جی گوارا کے افکار کر گئے

رنگوں کو ڈھونڈھ لائے علامت کے جال سے
کالے سے لال انگ کا اظہار کر گئے

ہے کون سرکشوں میں جو تنہا لڑا کرے
باقرؔ تو اپنے جرم سے انکار کر گئے

منظر سلیم

پڑی ہیں موت کی پرچھائیاں جبینوں پر
پہاڑ خوف کے رکھے ہوئے ہیں سینوں پر
کہاں چلے گئے ذہنوں سے خواب صدیوں کے
لہو کی فصل اُگی ہے یہ کن زمینوں پر
عجب زباں میں لکھی ہے حکایت مقتل
عجیب نقش ہیں چہروں کے آستینوں پر
جو شاہراہوں پہ ہے وہ سکون بھی ان میں نہیں
مکان کا ہے کو ہیں طنز ہیں مکینوں پر
فضا جو بدلی تو الفاظ ہو گئے پتھر
قیامت آئی خیالوں کے آبگینوں پر
ہوا چلی تو دلوں کے چراغ تک نہ بچے
منائے جشن طرب تیرگی نے سینوں پر
جو لوگ موج بلا کے حریف تھے منظر
وہ تھک کے بیٹھ گئے ٹوٹتے سفینوں پر

۲

دہشت کھلی فضا کی قیامت سی کم نہ تھی ۔۔۔ گرتے ہوئے مکانوں میں آب...
سورج چڑھا تو پگھلی بہت چوٹیوں کی برف ۔۔۔ آندھی چلی تو اکھڑے بہت ...
اک دوسرے کا حال نہیں پوچھتا کوئی
اک دوسرے کی موت پہ ہیں شرمسار لوگ

محمود ایاز

بند آنکھوں سے سبک سیر زمانہ دیکھا — جاگتی آنکھوں سے اک خواب سا چہرا دیکھا

بس کا پرتو سربازار جہاں صد جلوہ — دل نے اس رونق ہر بزم کو تنہا دیکھا

ہم کہ آشوب زمانہ سے پریشاں تھے بہت — خود سے گزرے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا

بھی اک پل میں مہ و سال نکلتے جائیں — کبھی برسوں میں نہ کٹتا ہوا لمحہ دیکھا

خاک در خاک جسے ڈھونڈھ رہی ہے دنیا

آج آئینے میں ہم نے وہی چہرا دیکھا

حرمت الاکرام

تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کھیل رچا ہے
رستے رستے بھیڑ لگی ہے آنگن آنگن سناٹا ہے

دن بھر خاک نے سونا لوٹا کرنوں کی اک ایک ادا کا
بھیک ستاروں کی لینے کو شام نے آنچل پھیلایا ہے

کوئی مسافر تھا کہ بھکاری کوئی شناسا تھا کہ بچاری
جانے کون تھا دستک دیتے دیتے آخر لوٹ چلا ہے

درد کے رن سے پھر اک آواز آتی ہے پچھلی راتوں کو
جان نچھاور کرنے والو، تم میں کوئی زندہ بھی بچا ہے

صبح کا رستہ تکنے والے جانے کیا ہو صبح آنے تک
دیپک کی لو اونگھ رہی ہے اور اندھیرا جاگ رہا ہے

لاکھ قیامت گزرے لیکن رشک سا آتا ہے اپنے پر
آنکھوں میں سو خواب بسے ہیں ماتھے پر اک سورج سا ہے

دکھ کو ابھرنے کب دیتی ہے سینے کی گہرائی حرمت
ساگر اپنی ہی موجوں سے سر کو ٹکراتا رہتا ہے

زندگی وقت سے آگے بڑھ کر | پیچ و خم سے کبھی اپنے بھی گزر
قافلے ڈھونڈ رہے ہیں کس کو | جا کے ٹھہری ہے ستاروں پہ نظر
دشت وحشت میں بھی اٹھنے لگی گرد | کون ہو کس کے لئے خاک بسر
ہم خدا کہہ کے جسے پوج سکیں | اے چٹانو! کوئی ایسا پتھر
ایک اک کر کے بجھے سارے چراغ | روشنی دیتے ہیں جلتے ہوئے گھر

تازہ کرتے چلو احساس حیات
پھر لو زہر آب سے حرمت ساغر

فضا ابن فیضی

رنگ کمہلا گئے، خوشبوئیں اڑ گئیں، قہقہے سرد آہوں میں گم ہو گئے
ہم سے کیا پوچھتے ہو ہمارا پتا، ہم تو اپنی ہی راہوں میں گم ہو گئے

میں خود اپنی جگہ ایک شورش کدہ، کارگاہ جنوں، محشر آب و گل
وقت کو میرے زانو پہ نیند آ گئی، حادثے میری باہوں میں گم ہو گئے

وضع اپنی بھی تھی بانکپن سے بھری نچلے ایسے میں پھر بیٹھتے کس طرح
ہم قلندر صفت، اجنبی شہر کے نازنیں کج کلاہوں میں گم ہو گئے

بہ شعور وفا کی نگہداریاں، یہ مذاق تمنا کی دلداریاں
دور تھے جو خیالوں سے وہ لوگ بھی پاس آ کر نگاہوں میں گم ہو گئے

حادثوں کی کڑی چوٹ کھاتے ہوئے دلربانِ نوا، پیکرانِ غزل
نرم پلکوں پہ زخمی ستارے لئے درد کی خواب گاہوں میں گم ہو گئے

بے سفر راستوں پر مجھے لے چلو، بے نشاں منزلوں کا پتا دو مجھے
نقش پا کی تو ہے بھیڑ اتنی یہاں، قافلے چلتی راہوں میں گم ہو گئے

جن کو پتھر سمجھتے رہے دیدہ ور، تھے وہ پگھلے ہوئے آئینے دوستو
اب کھلا راز جب لوگ تہذیب کی ریشمیں بارگاہوں میں گم ہو گئے

ہر نگاہ یقیں رہزنِ آگہی، ہر لب گفتگو قاتل مدعا
لیکن اب دشمن شوق کہئے کسے، سب ترے دادخواہوں میں گم ہو گئے

وقت نے جو سلوک اہل فن سے کیا، اس کی تفصیل کیا پوچھتے ہو فضا
کتنی غزلیں لہو تھوک کر سو گئیں، کتنے نغمے کراہوں میں گم ہو گئے

نازش پرتاپ گڑھی

خاموشیوں کو ندرت گفتار کہہ گئے
کیا لوگ تھے جو دار کو دلدار کہہ گئے
طوق و رسن کو نام دیا زلف دوست کا
زنداں کو سایۂ مژۂ یار کہہ گئے
اپنی ہی طرح وہ بھی رہین ستم تھے جو
شام و سحر کو کاکل رخسار کہہ گئے
ہاں اے حیات سخت و گراں ہم پہ ناز کر
ہم تھے جو ہر ستم کو ترا پیار کہہ گئے
اب اور کیا رکھا ہے ترے وحشیوں کے پاس
اک حرف شوق تھا جو سر دار کہہ گئے
اپنی ذہانتوں نے دیا اس طرح فریب
خوابوں کو ہم بلندیٔ افکار کہہ گئے
اے زندگی وہی قد رعنائے حسن تھا
تیرے ادا پرست جسے دار کہہ گئے
نازش وہ خود بھی آخری دم تک جیا کئے
جو لوگ زندگی کو اک آزار کہہ گئے

کلیم عاجز

زخموں میں جب ٹیسیں اٹھے ہو تم ہی تو یاد آؤ ہو
ہم تم کو پہچان رہے ہیں منہ پھیرے کیوں جاؤ ہو
زنجیریں کیا ہاتھ آئی ہیں مچلو ہو اتراؤ ہو
جب چاہو ہو کھولو ہو جب چاہو ہو پہناؤ ہو

۲

منہ شرم سے غربت میں چھپائے نہ بنے ہے
گھر پوچھے ہے کوئی تو بتائے نہ بنے ہے

بے صبر نہیں ہوں مگر آئے ہے وہ جب یاد
سچ یہ ہے کہ بے اشک بہائے نہ بنے ہے

ناصح یہ غم عشق ہے کچھ کھیل نہیں ہے
یوں تھامے ہے دامن کہ چھڑائے نہ بنے ہے

اک تم ہو کہ جو چاہو ہو تم کرکے رہو ہو
اک ہم ہیں کہ کچھ ہم سے بنائے نہ بنے ہے

آرام سے چھپ جائے ہے پردے میں غزل کے
وہ آگ جو سینے میں چھپائے نہ بنے ہے

رفعت سروش

نہ کوئی دوست نہ دشمن عجیب دنیا ہے
یہ زندگی ہے کہ تنہائیوں کا صحرا ہے
یہ شہر درد ہے لوگو سنبھل سنبھل کے چلو
ہر ایک ذرے میں آباد دل کی دنیا ہے
بنے گا یہ نیا آسمانِ فکر و نظر
غبار راہ جو پامال ہو کے اٹھا ہے
جو دیکھئے تو بگولا ہے ریگ آوارہ
جو سوچئے تو یہی آبروئے صحرا ہے

مخمور سعیدی

یاد پھر بھولی ہوئی ایک کہانی آئی
دل ہوا خون طبیعت میں روانی آئی
صبح نو نغمہ بہ لب ہے مگر اے ڈوبتی رات
میرے حصے میں تری مرثیہ خوانی آئی
زرد رو تھا کسی صدمے سے ابھرتا سورج
یہ خبر ڈوبتے تاروں کی زبانی آئی

ہر نئی رت میں ہم افسردہ و دل گیر رہے
یاد گزرے ہوئے موسم کی جوانی آئی
پا گئے زندگی نو کئی مٹتے ہوئے رنگ
ذہن میں جب کوئی تصویر پرانی آئی
خشک پتوں کو چمن سے یہ سمجھ کر چن لو
ہاتھ شادابی رفتہ کی نشانی آئی
یاد کا چاند جو ابھرا تو یہ آنکھیں ہوئیں نم
غم کی ٹھہری ہوئی ندی میں روانی آئی

دل بہ ظاہر ہے سبک دوش تمنا مخمورؔ
پھر طبیعت میں کہاں کی یہ گرانی آئی

بشیر بدر

ں کھوئی ہوئی جنتیں پا گئے زیست کے راستے بھولتے بھولتے
موت کی وادیوں میں کہیں سو گئے، تیری آواز کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے

ست و سرشار تھے کوئی ٹھوکر لگی آسماں سے زمیں پر یوں ہم آ گئے
شاخ سے پھول جیسے کوئی گر پڑے رقص آواز پر جھومتے جھومتے

ی، ہی آرزو اپنی، ہی جستجو مجھ کو مجھ سے بہت دور کرتی گئی
اور کچھ لوگ منزل نشیں ہو گئے میرے نقش قدم ڈھونڈتے ڈھونڈتے

ئی پتھر نہیں ہوں کہ جس شکل میں مجھ کو چاہو بنا یا بگاڑا کرو
بھول جانے کی کوشش بہت کی مگر یاد تم آ گئے بھولتے بھولتے

ہیں آنسو بھری پلکیں بوجھل گھنی جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم چھائے بھی ہو
وہ تو کہئے انھیں کچھ ہنسی آ گئی بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

رگیسو نہیں ہیں جو سایہ کریں نرم شانے نہیں جو سہارا بنیں
موت کے بازوؤ! تم ہی آگے بڑھو تھک گئے آج ہم گھومتے گھومتے

مثل آہوئے صحرا پریشاں رہے ایک خوشبو کا ہم پیچھا کرتے رہے
منزلیں منزلیں دیکھتے دیکھتے، راستے راستے پوچھتے پوچھتے

۲

ہمارا دل سویرے کا سنہرا جام ہو جائے

چراغوں کی طرح آنکھیں جلیں جب شام ہو جائے

ازل سے ابتدائے عرضِ دل ہے اور تم چپ ہو

جہاں پر مسکرا کے ہاں کہو انجام ہو جائے

مثالِ غنچہ کھلتے لب کہ جیسے صبح ہوتی ہے

اگر خاموش ہو جائیں سکوتِ شام ہو جائے

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو

نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

مغیث الدین فریدی

اشعار

گیا وقت ہوں اے زہرہ وشو، گل بدنو
آئینہ ہاتھ میں لے کر مجھے آواز نہ دو

تک ساتھ نہ دے گا یہ جہانِ گزراں
محفلِ دہر کو تم آئینہ بن کر دیکھو

ئنے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں سرِ بزم
چننے والو، مرے بکھرے ہوئے ٹکڑے چن لو

وں پہ ہے ابھی چاک گریباں کی خراش
عقل والو، مرے ہاتھوں میں ابھی ساز نہ دو

بھرتا ہوں ہر اک پھول پہ شبنم شبنم
تم مرے جرمِ محبت پہ ہنسو خوب ہنسو

دو مجھ کو زمانے سے اُلجھنے کے لئے
تم حریفوں سے حدیثِ لب و رخسار سنو

ہی دینِ وفا، کفرِ تمنا ہی سہی
دل اگر ہے تو کبھی اپنی پرستش تو کرو

لذتِ بے اثری، کشمکشِ ترک و طلب
تم بھی چاہو تو مرے دل کی دعا بن جاؤ

فضیل جعفری

موج خوں سر سے گزر جاتی ہے ہر رات مرے
پھوٹ کر روتا ہے خوابوں میں کوئی [illegible]

اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے

زندگی بھول گئی اپنے غموں میں اس کو
دولت درد وفا بھی نہ لگی ہات مرے

مدتوں پہلے کہ جب تجھ سے تعارف بھی نہ تھا
تیری تصویر بناتے تھے خیالات مرے

اب سر غنچۂ دل یاد کی شبنم بھی نہیں
پھونک دیں مجھ کو نہ یہ آتشیں لمحات مرے

ننھے بجروں کی طرح تیرتے پھرتے ہیں فضیل
سطح دریائے غم عشق پہ جذبات مرے

جاوید وششٹ

توڑے شاید مہرِ خموشی دل کی گرہیں کھولے ٹک
بیٹھے ہیں چپ آس لگائے کاش وہ ہم سے بولے ٹک
بڑھنے لگے پھر شام کے سائے جلنے لگے یادوں کے دیئے
دردِ محبت، مجھ سے لپٹ کر تو بھی تڑپ لے رو لے ٹک
دنیا دنیا حرص و ہوا ہے آنسو کا کچھ مول نہیں
دریا دریا رونے والے دامن دل کا دھو لے ٹک
دیکھوں ان کی زلف کا سایہ، کاش کبھو ایسا بھی ہو
شام ڈھلے جب رات کی رانی اپنا جوڑا کھولے ٹک
جام و سبو کی آگ میں کتنے پھول کھلے ہیں یادوں کے
پیار کی اس البیلی رات میں بین کے تار سجو لے ٹک
غم کی آنچ سے جب دل پگھلا جام بنا مینا نے کا
بعد کو جام اٹھانا، پہلے روح میں درد سمو لے ٹک
کیسے کیسے جیب و گریباں چاک ہوئے ہیں ساری رات
صبح بہاراں نے تب جا کر گھونگھٹ کے پٹ کھولے ٹک
کتنی راتیں آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹی ہیں جاوید
شاید وہ سپنے میں آویں موندلے آنکھیں سو لے ٹک

من موہن تلخ

اب گرد میں اڑتے ہوئے پہنچیں گے کہیں تو
یہ ہجر کے لمحات گزر جائیں تو جانیں
کس کرب کی تشکیل ہوں میں اے دم تخلیق
یہ گرد تعلق نہ جھٹک دامن دل سے
سنتا ہوں صدا کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں کی
اب تک تو ہر آواز پہ اس کا ہی گماں ہے
تحلیل نہ ہونے کو کہو انجمنوں سے
اے ہم نفسو، کس پہ کھلے غیب کے اسرار
اب سوچتے ہیں کیا یہ نوا تھی ترے شایاں
اس پورے تعلق سے بڑا ہو گیا یہ درد
برسوں کی یہ چپ کھا گئی کیا دل سے اثر بھی

ہم پہلے ادھر سے کبھی گزرے ہوں نہیں
باتیں وہ تری یاد رہیں تو نہ رہیں
بننے ہی میں سب مٹنے لگے نقش حسیں تو
ہم غم زدگان خود کو گنوا بیٹھے یہیں تو
آواز یہ کیسی ہے اگر کچھ بھی نہیں
اے دل نہ رہا اپنی صدا پر بھی یقیں تو
پہچان ہیں اس دور کی ہم گوشہ نشیں تو
کچھ ہم بھی سنیں اس میں کوئی راز نہیں تو
آواز میں چھلکا ہی نہیں سوز یقیں تو
وہ باتیں کریں کاہے جو دکھ پھر وہ ہوئیں تو
اس دل میں دعائیں کبھی تیرے لئے تھیں تو

کیوں ترک تجسس پہ ہے اس درجہ اداسی
ہونا تھا ہمیں تلخ عیاں خود پہ کہیں تو

پرکاش فکری

یرے بھولے پنچھی شور مچاتے آتے ہیں
دیر تلک ہم سونے والے بستر پر الساتے ہیں

ن کو بھول چکے ہیں روز و شب کی گردش میں
لمحہ بھر کو خواب میں آکر سویا درد جگاتے ہیں

تو بات کرو کہ رات کٹے محروموں کی
تم تو ایسی چپ ہو سادھے پتھر بھی شرماتے ہیں

ی پر ہم رونق دیکھیں دن کے تیز اجالے میں
ان پر لیکن رات گئے کیوں سناٹے سے منڈلاتے ہیں

کوشش تو کر دیکھو فکری شاید ان میں نام ملے
لفظوں میں تصویر جو غم کی لوگوں کو دکھلاتے ہیں

خلش بڑودوی

م میں متاع مکرم بھی لے چلو
یارو خوشی کے ساتھ کوئی غم بھی لے چلو

ن کا کاروبار ہے شہر حیات میں
ہمراہ اپنے پیار کی شبنم بھی لے چلو

دھوپ دیکھ کے گھبرا نہ جائے دل
نظروں میں اپنی حسن کا عالم بھی لے چلو

رد سرد آج کا ماحول زندگی
بہتر ہے دل میں سوزش پیہم بھی لے چلو

ہوئے ہیں لوگ حوادث کی دھوپ سے
ان بستیوں میں درد کا مرہم بھی لے چلو

نماؤ لطف سفر کچھ تو چاہیئے
ہم کو کبھی سوئے رہ پر خم بھی لے چلو

جو کچھ ملے چمن سے غنیمت ہے اے خلش
کم مل رہے ہیں پھول اگر کم بھی لے چلو

کمار پاشی

میں ڈھونڈھتا ہوں جسے آج بھی ہوا کی طرح
وہ کھو گیا ہے خلا میں مری صدا کی طرح
نہ پوچھ مجھ سے مرا قصۂ زوال جنوں
میں پانیوں پہ برستا رہا گھٹا کی طرح
تمام عمر رہا ہوں میں جسم میں محصور
تمام عمر کٹی ہے مری سزا کی طرح
اتار دے کوئی مجھ پر سے یہ بدن کی ردا
کہ مار ڈالے مجھے بھی مرے خدا کی طرح
نکھرتا جائے یوں ہی رنگ شام اے پاشی
بکھرتا جاؤں یوں ہی میں گل نوا کی طرح

بشر نواز

کیا کیا لوگ خوشی سے اپنی بکنے پر تیار ہوئے
ہم بھی اک دیوانے نکلے ہم ہی یہاں پر خوار ہوئے

پیار کے بندھن خون کے رشتے ٹوٹ گئے خوابوں کی طرح
جاگتی آنکھیں دیکھ رہی تھیں کیا کیا کاروبار ہوئے

آپ وہ سیانے رستے کے ہر پتھر کو بت مان لیا
ہم وہ پاگل اپنی رہ میں آپ ہی خود دیوار ہوئے

اپنی اپنی جگہ پہ دونوں بے بس بھی مسرور بھی ہیں
تم تحریرِ سنگ ہوئے ہم بھولا ہوا اقرار ہوئے

آنے والی صبح گنے گی رات کے اندھے طوفاں میں
کتنے ساحل ہی پر ڈوبے کتنے بھنور کے پار ہوئے

حسن کمال

• سب کی بگڑی کو بنانے نکلے
یار ہم تم بھی دوانے نکلے
دھول ہے ریت ہے صحرا ہے یہاں
ہم کہاں پیاس بجھانے نکلے
ہر طرف شور قیامت ہے بپا
اور ہم گیت سنانے نکلے
اتنی رونق ہے کہ جی ڈوبتا ہے
شہر میں خاک اڑانے نکلے
ان اندھیروں میں کرن جب ڈھونڈی
سب کے ہنسنے کے بہانے نکلے
کوئی تو چیز نئی مل جاتی
درد بھی صدیوں پرانے نکلے
چاند کو رات میں موت آئی تھی
لاش ہم دن کو اٹھانے نکلے
عمر برباد یوں ہی کر دی حسن
خواب بھی کتنے سہانے نکلے

محمد علوی

ت آئے گی تو غم اور زیادہ ہوگا
چاند کو دیکھ کے مرنے کا ارادہ ہوگا

ندگی ہے تو ابھی اور بھی غم آئیں گے
اپنا دل اور ابھی اور کشادہ ہوگا

ادگی، ہم نے بڑے شوق سے اپنائی تھی
ہم کو معلوم نہ تھا حسن بھی سادہ ہوگا

م ذرا اپنی نگاہوں سے پلاؤ تو سہی
خود بخود سارا جہاں منکرِ بادہ ہوگا

اب نیا کھیل ہے شہ کوئی نہ ہوگا علوی
اب سے شطرنج میں ہر ایک پیادہ ہوگا

جاوید کمال

•

ڈھل چلی رات ملاقات کہاں سو جاؤ — سو گیا سارا جہاں، سارا جہاں سو جاؤ

سو گئے وہم و گماں، وہم و گماں سو جاؤ — سو گیا دردِ نہاں، دردِ نہاں سو جاؤ

کب تلک دیدۂ نم، دیدۂ نم، دیدۂ نم — کب تلک آہ و فغاں، آہ و فغاں سو جاؤ

آہ اب ٹوٹ چلا، ٹوٹ چلا، ٹوٹ چلا — آہ یہ رشتۂ جاں، رشتۂ جاں سو جاؤ

اُٹھ چلے دل کے مکیں، دل کے مکیں، دل کے مکیں

لُٹ گیا سارا مکاں، سارا مکاں سو جاؤ

غم اندھیروں سے خوشی چاندنی راتوں سے نڈھال

دل سے امیدیں امیدوں سے دل و جاں پامال

ذوقِ سودائے خد و خال نہ شوقِ دیدار

آرزوئے شب ہجراں نہ تمنائے وصال

نہ کوئی باعثِ راحت، نہ کوئی باعثِ رنج

نہ کوئی وجہِ تسلی، نہ کوئی وجہِ ملال

داغِ نو، داغِ کہن، داغِ خزاں، داغِ بہار

داغ در داغ شب و روز، نہ داغِ مہ و سال

وسیم بریلوی

دعا کرو کہ کوئی پیاس نذر جام نہ ہو
وہ زندگی ہی نہیں ہے جو نا تمام نہ ہو

جو مجھ میں تجھ میں چلا آ رہا ہے صدیوں سے
کہیں حیات اسی فاصلے کا نام نہ ہو

کوئی چراغ نہ آنسو نہ آرزوئے سحر
خدا کرے کہ کسی گھر میں ایسی شام نہ ہو

عجیب شرط لگائی ہے احتیاطوں نے
کہ تیرا ذکر کروں اور تیرا نام نہ ہو

وسیمؔ کتنی ہی صبحیں لہو لہو گذریں
اک ایسی صبح بھی آئے کہ جسکی شام نہ ہو

ذکا صدیقی

دل کی آواز ہے یوں بانگ درا ہو جیسے
راستہ خود ہی مرا راہ نما ہو جیسے
مست آنکھوں پہ جھکی پڑتی ہیں یوں زلف سیہ
سرِ مے خانہ دھواں دھار گھٹا ہو جیسے
ہم کو دعویٰ انا الحق تو نہیں ہے لیکن
ایسا لگتا ہے کہ ہم نے ہی کہا ہو جیسے
جئے جاتے ہیں مگر جینے کا حاصل کیا ہے
زندگی بھی کسی عاشق کی دعا ہو جیسے
واسطہ جن کو خدا سے ہے خدا کو جانیں
اپنے بت کا تو یہ عالم ہے خدا ہو جیسے

ملک زادہ منظور احمد

اب خون کو مے، قلب کو پیمانہ کہا جائے
اس دور میں مقتل کو بھی مے خانہ کہا جائے
ہر ہونٹ کو مرجھایا ہوا پھول سمجھئے
ہر آنکھ کو چھلکا ہوا پیمانہ کہا جائے
جو بات کہی جائے وہ تیور سے کہی جائے
جو شعر کہا جائے حریفانہ کہا جائے
سنسان ہوئے جاتے ہیں خوابوں کے جزیرے
خوابوں کے جزیرے کو بھی ویرانہ کہا جائے
ہم صبح بہاراں کی تمازت سے جلے ہیں
ہم سے گل و شبنم کا نہ افسانہ کہا جائے

کیف احمد صدیقی

یہ شور زندگی یہ روح کا گمبھیر سناٹا
بنا جاتا ہے ہر انسان کی تقدیر سناٹا
یہ تنہائی کسی صورت مرا پیچھا چھوڑے گی
بھری محفل میں بھی رہتا ہے دامن گیر سناٹا
جسے دیکھو وہی قیدی ہے زندانِ تخیل کا
سبھی کے ذہن میں ہے صورت زنجیر سناٹا
تم اک شہزادیِ عشرت میں شہرِ غم کا شہزادہ
تمہاری سلطنت محفل، مری جاگیر سناٹا
زبان دشت کو اب تک کوئی سمجھا نہیں لیکن
لب خاموش سے کرتا رہا تقریر سناٹا
چلو اے کیفؔ مدت سے تمہیں آواز دیتا ہے
برائے شعر گوئی شام کا گمبھیر سناٹا

اسلم پرویز

پہنچ کے آج کلیسا میں، ابنِ مریم کو
خدا کا بیٹا نہ کہیئے، فقط خدا کہیئے
بشر کو ہی جو گرو کہیئے گردوارے میں
تو مندروں میں بھی اب آدمی کا بت رکھیئے
صفوں کو توڑ کے مسجد میں ہر نمازی کو
امام جانیئے، ہرگز نہ مقتدی کہیئے
ضمیمہ جانیئے اس کو بھی وید و قرآں کا
صحیفہ آج جو اترے فلک سے وہ پڑھیئے

جہاں پہ آج ہے ایگل، وہیں ہو لونا بھی
زمیں پہ بھی اسی انداز سے رہا کریئے
زہے وہ چاند پہ بسنے کا خوابِ خوش تعبیر
وہ بستیاں، وہ نگر، وہ دیار، وہ قریئے

کرشن موہن

ہت کی نکہت بھی نہیں ہے راحت کا سایہ بھی نہیں ہے
ایسا دکھ چھایا ہے دل پر آشا کی مایا بھی نہیں ہے
جو ہے اپنوں کی چھایا اصل میں ہے سپنوں کی مایا
کون کسی کا اس دنیا میں اپنی تو کایا بھی نہیں ہے
ادی وادی صحرا صحرا دکھ کا ساگر گہرا گہرا
ہے چاری دھرتی کو اب تک سکھ نے اپنایا بھی نہیں ہے
اروبار عشق چلے کب دل میں شمع حسن جلے کیا
خواہش کی کاوش بھی نہیں ہے درد کا سرمایہ بھی نہیں ہے
منتا ناگن یاس ابھاگن آس ہے اک سرشار سہاگن
جس نے میرے سونے من کو اب تک چمکایا بھی نہیں ہے

صبا جائسی

ہم اپنے آپ سے کچھ دیر گفتگو کرلیں
تمہاری یاد نہ آتی تو آج بہتر تھا

نہ قافلہ نہ غبار سفر نہ سایہ کوئی
ہمارے ساتھ جو تھا کچھ تو دامن تر تھا

خیال و خواب سے کیوں کر جنوں کو ہوش آیا
تمہارا ذکر تھا یا زندگی کا نشتر تھا

حیات جاتی کہاں کس سے ہوتی داد طلب
دل حیات کا ہر زخم خود ہی خنجر تھا

نہ جانے کس لئے دنیا یہی سمجھتی ہے
نہ میں تھا درد کا مارا نہ تو ستم گر تھا

خبر نہ تھی کہ تقاضائے زندگی کیا ہے
کسی کی بزم پر ہم کو گمان محشر تھا

ہربنس مکھیا

ترجمہ:- امیر اللہ شاہین

وسطیٰ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت

ایک مدت سے "مسلم انڈیا" کی اصطلاح ہمارے قرونِ وسطیٰ کی تاریخ کی سات
یوں کے لئے استعمال کی جاتی رہی ہے۔ آج بھی اس کا استعمال جاری ہے۔ بظاہر قرونِ
لیٰ کی تاریخ کو فرقہ وارانہ بنیادوں پر مدوّن کرنے کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان
وہ نئے حکمراں جنھوں نے گیارہویں یا تیرہویں صدی عیسوی کے بعد حکومت کی ان کا
ہب اسلام تھا اور ان سے پہلے کے حکمراں ہندو تھے۔ اس طرزِ فکر کی بنیاد، ان اہم خامیوں
علاوہ جن کی نشاندہی ڈاکٹر تھاپر نے کی ہے دو مفروضوں پر قایم ہے۔

پہلا مفروضہ یہ ہے کہ کسی حکمراں کی ذاتی زندگی یا اس کے خاندان کی تاریخ یا زیادہ
زیادہ حکمراں طبقے کی تاریخ کو ہندوستان کی تاریخ سمجھا جاتا ہے اور حاکم کے مذہب
بنیادی جزو قرار دیا جاتا ہے۔

دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ اسلام کی عرب سے ہندوستان تک کی ایک ہزار سالہ تاریخ
بارے میں جامد نقطۂ نظر اختیار کر لیا جاتا ہے۔ امتدادِ زمانہ سے صدیوں میں اسلام میں
بدیلیاں آئی ہیں انھیں بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

مثلاً سماجی مساوات کے اس تصور میں تبدیلی جو ساتویں صدی کے عرب میں اسلام
بنیاد تھا اور اس کے بجائے مطلق العنان بادشاہتوں اور حکمراں طبقوں کا قیام جو ہندوستان
تیرہویں صدی اور اس کے بعد ہوا اور جلد یا بدیر دوسرے ملکوں میں بھی ہوا۔

مطلق العنان بادشاہت اور حکمراں طبقوں کا تصور ہی سماجی مساوات کے سرے

کے منافی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف لوگوں نے اسلام کی مختلف تعبیریں کیں۔ علاؤ
خلجی نے کچھ اور، محمد تغلق نے کچھ اور، اکبر اور اورنگزیب نے کچھ اور، علماء اور صوفی
کچھ اور! حالانکہ وہ سب نام اسلام ہی کا لیتے تھے۔

اس طرح یہ بات واضح ہے کہ جو چیز ہمارے سامنے وسطی ہند کی تاریخ کا
پیش کی جاتی ہے وہ دراصل تاریخ کا ایک حصہ ہے اور جس چیز کو بنیادی عنصر ما
جاتا رہا ہے وہ دراصل غیر اہم چیز تھی۔

درحقیقت تاریخ میں ہمیں جس چیز کا مطالعہ کرنا چاہیئے وہ سماج کا ایک نقطہ
دوسرے نقطے تک ارتقاء اور سوسائٹی کے طریق پیداوار میں تبدیلیاں اور ان کی
پوری سماجی تنظیم میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں ہیں۔ اس طرح کے مطالعہ کا مطلب
کے پورے سماج کا مطالعہ ہوگا اور اس میں کسی حکمراں کے ذاتی مذہب کا مسئلہ غیر متعلق
بات ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں سیاسی تاریخ کے نام سے جو چیز پڑھائی جاتی ہے
درحقیقت حکمراں خاندانوں کی تاریخ ہے۔ مختلف گروہوں کے علاقائی، نسلی، مذ
تجزیے بہت کم ہوئے ہیں۔ ان گروہوں میں حکمراں طبقے بھی شامل ہیں اور سمجھوتے ا
ٹکراؤ کے وہ نکات بھی شامل ہوں گے جن کی وجہ سے وہ دباؤ پیدا ہوتے ہیں جو حکمرا
طبقے کو کسی خاص پالیسی کے اختیار کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

وسطی ہند کی سیاسی تاریخ منضبط کرنے میں ایک آسانی یہ ہے کہ معلومات کے
معاصر ماخذ موجود ہیں۔ معاصر مورخین[1] کی تصانیف موجود ہیں جو درباری نقطۂ نظر سے
لکھی گئی ہیں مثال کے طور پر ہمارے پاس ضیاؤالدین برنی کی "تاریخ فیروز شاہی"
ابوالفضل کا "اکبر نامہ" وغیرہ ہیں مگر ان مورخین کی معاصر تاریخوں کو استعمال کرنے
پہلے ان کا تجزیہ بہت کم کیا گیا ہے۔

ان معاصر مورخین کی تاریخ کا یہ پہلو بڑا نمایاں ہے کہ وہ سب درباری تھے یا ان
مناصب کے امیدوار تھے۔ اسلئے وہ دربار کے کسی نہ کسی گروہ سے وابستہ تھے۔ دربار

---

[1] معاصر مورخین کی اصطلاح سے یہاں وہ مورخ مراد ہیں جو ان بادشاہوں کے ہم عصر تھے۔ آج کے
یا ماضی قریب کے مورخین کے لئے موجودہ یا جدید مورخین کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔

ذہ کا مرکزی نقطہ تھا اور اسی طرح وہ واقعات جو انھوں نے اپنی تاریخوں میں درج کئے
ن سے براہ راست یا بالواسطہ تعلق تھا۔ اس طرح مصطلحات جو ان کے ذریعہ استعمال
ں ان کا سیاق وسباق بھی دربار سے متعلق تھا۔

مثال کے طور پر ہم ایک نازک اصطلاح "ہندو" کو لیتے ہیں۔ درباری ہونے کے
ر مورخین امراء کے طبقاتی کردار اور طبقۂ امراء کی حیثیت کو جوں کا توں برقرار رکھنے اور
اور امراء کے تعلق کو قایم رکھنے کے خواہشمند تھے۔ ضیاء برنی نے جو چودھویں صدی
ور مورخ ہونے کے علاوہ نظریہ ساز بھی تھا اپنی تصنیف "فتاویٰ جہانداری" میں
وں باتوں پر بہت زور دیا ہے۔ اس کتاب کا پروفیسر محمد حبیب اور محترمہ افسر خان
یٹیکل تھیوری آف دلی سلطنت" (سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ) کے نام سے انگریزی
ہ کیا ہے۔ ایک طرف برنی یہ کہتا ہے کہ محض شرفاء یعنی صرف اعلیٰ خاندان کے
کو درباری امراء میں شامل کیا جانا چاہیئے جس سے امراء کے طبقاتی کردار اور ان کا
شخص برقرار رہے دوسری طرف برنی سلاطین کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ انھیں ایک
س شوریٰ ترتیب دینی چاہیئے جس کے اراکین کے لئے نسلی تفاخر کی شرط لازمی ہو
ں کا انعقاد پہلے سے منضبط دستور پر ہونا چاہیئے۔ اراکینِ مجلس بلا خوف یا لالچ کے
ئے دینے کے لئے آزاد ہوں۔ اس طرح یہ مجلس ایک ایسا ادارہ ہو جس میں سلطان
ء کے درمیان ایک باضابطہ رشتہ قایم ہو جائے جس میں کوئی اچانک تبدیلی ممکن نہ ہو
اس نظام کو سب سے بڑا خطرہ ان ہندو راجاؤں، راؤں، راناؤں، رئیسوں اور
وں وغیرہ سے لاحق تھا جو اپنی جگہ خود حکمراں طبقے کا اہم حصہ تھے جس کا ذکر آگے
لہٰذا جب معاصر مورخین ہندوؤں کی تباہی و بربادی کی وکالت کرتے ہیں تو وہ
پورے ہندو سماج کے محض اس حصے کی تباہی و بربادی مراد ہوتی ہے، پورے
ماج کی تباہی مراد نہیں ہوتی جس میں وہ کسان بھی شامل تھے جن کے لگان اور
کی ادائیگی پر ان مورخین اور ان کے ساتھ "ہندو راجہ" اور "مسلم اقتدار" کی عیش
ں کی زندگی کا دار و مدار تھا۔ اس طرح "ہندو" کی اصطلاح جو معاصر مورخین نے

استعمال کی ہے اس کا اطلاق ہندو فرقے کے محض ایک حصے پر ہوتا ہے جو سیاسی
طور پر اہم تھا۔ اس کا یہ استعمال مذہبی کے بجائے تمام تر سیاسی مفہوم میں ہوتا
اس طرح معاصر مورخین کے ذریعہ استعمال میں آنے والی مصطلحات اس حکم
طبقہ کی اندرونی مصالحتوں، ٹکراؤ اور تنازعات سے متعلق ہیں جس میں ہندو اور مسلم
دونوں شامل تھے اور فرمانروا طبقہ کے یہ تنازعات، سماجی آویزشوں کو ظاہر نہیں
دوسرے، معاصر مورخین کی تصانیف میں داخلیت کے عناصر بہت قوی ہیں
کچھ واقع ہوا اسے لکھنے کے بجائے اس شکل میں لکھتے ہیں جیسا انکے خیال میں ہونا چاہیے
جدید مورخین، یہاں تک کہ وہ بھی جو ارادی طور پر سیکولر ہیں کبھی کبھی معاصر
مورخین کے ذریعہ استعمال کی گئی مصطلحات کا اطلاق پورے سماج پر کرتے ہیں
کے طور پر حکمران طبقہ کے درمیان موجود تنازعات کو بھی سماجی تنازعات سے تعبیر
جانے لگتا ہے۔ اس طرح سلطان علاؤ الدین خلجی، جس نے ہندو زمینداروں کے خلاف
کچھ سخت اقدامات کئے تھے (اسی کے ساتھ مسلمان زمینداروں کے خلاف بھی کچھ کم
اقدام نہیں کئے تھے جس میں بڑے نیک لوگ بھی شامل تھے جو باغیوں میں کسی طرح
شریک نہ تھے) تو اسے مذہبی بحثوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے جو ہندوؤں کے خلاف
معمولی رواداری بھی برتنے کو تیار نہ تھا حالانکہ اس کا معاصر مورخ ضیاء برنی اسی بات
پر کڑھتا ہے کہ علاؤ الدین خلجی ایک سلطان ہے جو اپنی نجی زندگی اور سیاسی امور میں
اسلامی قوانین کی ذرہ برابر پرواہ نہیں کرتا۔ اسی طرح مثال کے طور پر شاہ جہاں اور
اورنگ زیب کی طرح بعض حکمرانوں نے سیاسی طور پر اہم بعض ہندو امرا یا خاندانوں
کو تبدیلیٔ مذہب کی طرف مائل کیا ہندوؤں کو مسلمان بنانے کی عام کوشش سمجھا
جاتا ہے۔

تیسرے، یہ جدید مورخ معاصر مورخین کے تخیلی عنصر کو الگ کرنے میں ناکام رہے
ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ایک ایک لفظ پر پورا بھروسہ کر لیتے ہیں۔ قطع نظر اس حقیقت
سے کہ اس قسم کا اعتماد تاریخی مطالعہ کے تمام طریقوں کے قطعاً خلاف ہے۔ یہ دلچسپ با

ہندو مورخ جتنا فرقہ پرست ہے اتنا ہی وہ معاصر مسلم مورخ کے الفاظ پر آنکھ بند کر
بھروسہ کرتا ہے۔

سن ۱۹۲۰ء، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے قوم پرست[1] مورخوں نے فرقہ پرستوں کے اس
پورے خلوص سے قبول کرنے کی کوشش کی ہے تاہم شومئی قسمت سے انھوں نے
ہبی کی زمین پر لڑنے کا ارادہ کیا۔ یعنی فرقہ پرستوں کی طرح وہ بھی دربار سے آگے نہیں
س سے ان کا مطالعہ بھی پورے سماج اور اس کے تغیرات کا احاطہ نہیں کر پایا۔ دوسرے
فرقہ پرست مورخین نے حقائق کو سرے سے نظرانداز کیا ہے یا مخالف شواہد کو
بوجھ کر پیش کرنے سے گریز کیا ہے وہاں قوم پرستوں نے بھی یہی سب کچھ روا رکھا
کہ انھوں نے یہ کام اعلیٰ مقاصد کے تحت کیا ہے۔

اس طرح فرقہ پرست اور قوم پرست مورخین کے طریق کار بنیادی طور پر یکساں
ہے۔ ایک سطح پر آکر قوم پرستوں نے بھی فرقہ پرستوں کے سامنے قوم پرست مورخین
سپائی کا سامان فراہم کر دیا۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ابھی زمانہ
ں میں وسطی ہندوستان کی تاریخ، انفرادی حکمرانوں یا ان کی فطرت کو مرکز بنا کر لکھی
تھیں اور ان کی فطرت یا خواہشیات کو ان تمام تاریخی واقعات کا سبب بنایا گیا
اس فرمانروا کے عہد میں وقوع پذیر ہوئے۔ علاؤ الدین خلجی کی زبردست فتوحات
کی اقتدار طلب فطرت کا نتیجہ بتائی گئی ہیں۔ محمد تغلق کے مجنونانہ منصوبے اس کی
بیت میں عدم توازن اور متضاد عناصر کے امتزاج کی غماز تھیں۔ یا اکبر کی روادارانہ
ہبی پالیسی اس کے روادارانہ مزاج کا نتیجہ تھی۔ اسی طرز میں فرقہ پرست اور قوم پرست
توں مورخین قرونِ وسطی کی تاریخ کی تشریح کرتے ہیں۔ اگر ایک بار کوئی یہ تسلیم کر لے
اکبر کی روادارانہ مذہبی پالیسی اس کے روادارانہ طبیعت کے سبب سے تھی تو یہ نتیجہ ناگزیر
تھا کہ مثلاً اورنگ زیب کی سخت گیر پالیسی اورنگ زیب کے متعصبانہ مزاج کی بنا پر تھی۔

---

[1] قوم پرست مورخین سے مراد وہ مورخ ہیں جن کا یقین ہے کہ وسطی ہند کی تاریخ فرقہ وارانہ
آویزش کی تصویر نہیں ہے بلکہ ماضی میں اتحاد کی شاندار روایت ہے۔

اس طرح رواداری اور کٹرپن کی پالیسیوں کے سبب متعلقہ حکمراں کو روادار
مزاج ٹھہرایا جانے لگتا ہے جب کہ یہ پالیسیاں محض ان حکمرانوں کے افتادِ طبع کا نتیجہ
نہیں بلکہ ہر حال میں وہ مخصوص سیاسی صورتِ حال کے جبر اور کسی گروہ یا بعض
کے باہمی توازن سے پیدا ہوتے ہیں۔ فرقہ پرست مورخین اکبر کی آزاد پالیسی کی تو
کر سکتے ہیں کیونکہ اتنا کرنے کے بعد ہر دوسرے فرمانروا پر تعصب اور کٹرپن کا ا
لگایا جا سکتا ہے۔ اکبر کو سیکولر اور "قوم پرور" حکمراں قرار دینا اول تو غیر تاریخی
کیونکہ عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان یا کسی دوسرے ملک کی کوئی حکومت سیکولر ہو
نہیں سکتی۔ کیونکہ سیکولر اسٹیٹ کا تصور بالکل جدید ہے۔ یہ اس درجہ نیا ہے کہ ہم
سے بیشتر اس پر عمل پیرا ہونا تو درکنار اس تصور سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکے
دوسرے اس قسم کی کوششیں اپنے مقصد میں بھی ناکام رہتی ہیں کیونکہ اس سے
ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کے پچاس سالہ دورِ حکمرانی کو چھوڑ کر ساڑھے چھ سو برس کے دور
حکومت غیر سیکولر لہٰذا مذہبی تھی اور اکبر کا عہد محض ایک اتفاق یا غیر معمولی استثنیٰ
ٹھہرتا ہے۔

اس طرح ہمارا تاریخی اندازِ نظر اسی وقت منطقی اور واقعی سیکولر ہو سکتا ہے
جب ہم تاریخ کی طرف اپنا رویہ مکمل طور پر تبدیل کر لیں۔ انفرادی حکمرانوں اور حکمراں
طبقوں کی تاریخ کے بجائے اپنی اور سماج کی تاریخ سمجھ کر پڑھیں۔ تاریخ میں ہمیں
پورے سماج کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اس کی تنظیم اور اس کے کردار کا مطالعہ جو فرقہ وارانہ
اتحاد اور منافرت کو اگر ایک ہی دور میں نہ سہی تو مختلف ادوار میں بڑھنے اور پھلنے
پھولنے کا سبب بنتا ہے۔ اس تخالف اور ہم آہنگی کے مختلف رقبوں اور دائروں کا
مطالعہ۔ اگر ہم پورے سماج کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایک پہلو کو نمایاں کرنے کے لئے
دوسرے پہلو کو نظر انداز کرنا نہیں پڑے گا جس غلطی کے قوم پرست اور فرقہ پرست
دونوں مرتکب ہوتے رہے ہیں۔

ساتویں صدی کے عرب میں اسلام کے عروج نے اپنی معاصر دنیا کو خاصہ پسندانہ
یں متاثر کیا۔ جب محمدؐ نے ایک خدا کا تصور پیش کیا ــ اللہ کے سوا کوئی الہ
ہے۔ وہ در اصل ایک زبردست سماجی تبدیلی کا اعلان تھا۔ وحدانیت
ی معنی تھے سماجی مساوات۔ اگر خدا ایک ہے اور اسی نے سب کو بنایا ہے جب
ی نظروں میں سب برابر ہیں جس طرح ایک باپ کے نزدیک اس کے تمام بچے برابر
ے ہیں اسی طرح سب ایک دوسرے کے برابر ہیں (ملت) کا تصور اسی بنیادی تصور
ابھر کر سامنے آیا۔ اسلام میں حکمراں طبقے یا پروہتوں اور رہنتوں کے الگ طبقوں کی
گنجائش نہیں تھی۔

ساتویں اور آٹھویں صدیوں کے اواخر سے بعد کے ادوار تک اسلام کو فروغ
اور وہ دنیا کے بڑے رقبہ پر پھیل گیا اور زبردست حکومتیں وجود میں آئیں خصوصا
ان کی فتح کے بعد جو کہ اس وقت کی تہذیب وثقافت کے لحاظ سے بڑی متمدن
اپنے نظم ونسق کے لحاظ سے بہت ترقی یافتہ حکومت تھی ایک ایسا طبقہ ابھرنے
جو کہ مطلق العنان فرمانرواؤں کو اپنا پشت پناہ پاتا تھا۔ یہ مطلق العنان بادشاہ
ذکو ادلاتر اختیارات سے متصف سمجھتے تھے۔ ٹھیک اسی تناسب
سماجی مساوات کا تصور پس منظر میں جانے لگا۔ سماجی مساوات کو ضرورت کے
ابق اپنے مخالف تصور کے لئے جگہ چھوڑنی پڑی۔ یہ تصور ایسے حکمراں طبقہ کا تصور تھا
ن کی سربراہی بادشاہ وقت کرتا تھا جو اس کا محافظ بھی تھا۔ غزنی کا سلطان محمود اپنی
لم کا پہلا خود ساختہ سلطان ہے جسے باضابطہ طور پر تسلیم کیا گیا اور اس توثیق نے مسلمانوں
درمیان مساوات کو ختم کر دیا۔ اس طرح گیارہویں اور تیرہویں صدیوں میں اور ان
بعد ہمارا واسطہ ایسے ملک گیر اور اقتدار پسند حکمرانوں سے پڑتا ہے جو اپنی حدود
لکت کو ایک دوسرے کفار ہی سے نہیں ایک دوسرے سے چھین جھپٹ کر اپنی سلطنت
توسیع کرتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں ترک بہادر جنگ جو حکمراں طبقے کی حیثیت سے آئے
کا مقصد تلوار کے ذریعہ اسلام پھیلانا نہیں تھا بلکہ اپنی ملک گیری کی ہوس کو پورا کرنا تھا۔

ہندوستان میں ترکوں کی فرمانروائی کے قیام کے طریقے کیا تھے؟ ہندو آبادیوں کا بڑے
پیمانے پر قتل عام؟ ہندوؤں کی بالجبر تبدیلیٔ مذہب کے ذریعے؟ ترکی عسکریت کو پیش قدمی
کے مقابلے کے لئے عام مزاحمت کے فقدان کا سبب کیا تھا؟

وہ ترک جنھوں نے ہندوستان میں ۱۲ویں ۱۳ویں صدی میں اپنی حکومت کی داغ
بیل ڈالی۔ کل ۱۲ ہزار سپاہیوں پر مشتمل تھے۔ بہتر عسکری تنظیم اور حکمت عملی کے ذریعہ انھوں نے
ان ہندو حکمرانوں کو شکست دی جن کے فوجی اور اقتصادی وسائل، بیشتر حالات میں یہاں
تک کہ انفرادی حکمرانوں کے وسائل بھی، ترکوں سے بہت زیادہ تھے۔ میدان جنگ میں فتح
سلطنت کے قیام کے مترادف نہیں ہوتی۔ اور ترکوں نے اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا ہوا
کہ دشمن کو میدان جنگ میں شکست دینا سلطنت قائم کرنے کے مقابلے میں آسان ہے۔ تاہم
اگر وہ مرکز سے دیہاتوں کی سطح پر اعلیٰ عہدیداروں کو نظم و نسق سنبھالنے کے لئے منتقل کرتے
تو مزاحمت شدید ہوتی اور اس سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہو جاتا۔ اس لئے بڑے حکمرانوں
کو شکست دینے کے بعد انھوں نے ہندو حکمراں طبقے کی نچلی سطح سے فوری مصالحت کی
شرطیں یہ تھیں کہ زمیندار وغیرہ اپنی زمینوں سے محروم نہیں کئے گئے نہ ان کے اثر و رسوخ میں
کوئی فرق آیا نہ ان سے مراعات چھینی گئیں۔ شرط یہ تھی کہ وہ سلطان کو سالانہ مقررہ خراج ادا
کرتے رہیں گے۔ جب تک خراج کی پوری رقم میعاد کے اندر ادا کرتے رہیں ـــ جو سلطان
کی بالادستی کو تسلیم کرنے کے مترادف تھی ـــ اور جب تک ایک دوسرے پر حملہ آور نہیں
ہوتے انھیں نہ تو بے دخل کیا جاتا تھا نہ ان کے نظم و نسق میں کسی قسم کی دخل اندازی کی جاتی
تھی۔

اس طرح نظم و نسق کی نچلی سطح کلیتۃً ہندوؤں کے ہاتھ میں رہتی تھی۔ یہ ہندو وہی ہیں
جو ترکوں کی سلطنت کے قیام میں مددگار بنے اور ان کی طرف سے ان کا سارا نظم و نسق
چلاتے تھے۔ ان کی مدد کے بغیر ہندوستان میں مختصر مدت سے زیادہ ترکوں کا قیام ممکن نہ
ہوتا۔ یہ ہندو ترک حکمرانوں ہی کا ایک جزو بن گئے کیونکہ دونوں کی زیست کا مدار کسانوں
کی زائد پیداوار پر تھا۔ حقیقتاً برنی اور دوسرے مورخین ہندوؤں کی اصطلاح کو اسی فرقے کیلئے

ستعمال کرتے ہیں جو مذکورہ طریقے پر فرمانروا گروہ کا ایک حصہ بن چکے تھے۔

حکمراں طبقے میں جو ظاہری سیاسی اور معاشی اسباب سے جو آویزشیں تھیں انھیں
ام طور پر مذہبی اور نظریاتی رنگ دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم علی شاہ ناتھو کی
اوت کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو محمد تغلق کے عہد میں ہوئی۔ ناتھو ایک خلجی تھا۔ اسے
ک قطعہ زمین دیا گیا جس سے وہ مال گذاری وصول کرتا تھا۔ کچھ دنوں بعد ایک ہندو
رن نامی نے ارباب اختیار کو مطلع کیا کہ ناتھو مبن کی رقم سے رنگ رلیاں کرتا رہا ہے اور
س پر وہ آراضی اسی بھرن کو منتقل کردی گئی۔ ناتھو اور اس کے بھائیوں نے سلطان سے
تجاج کیا کہ ان پر ایک کافر کو ناظم اعلیٰ کی حیثیت سے مسلط کر دیا گیا ہے۔ سلطان کو اس
فیصلے کے نفاذ سے باز رکھنے میں ناکام رہنے پر انھوں نے بغاوت کی۔ حکومت کے
ریعہ ہندوؤں کو مسلمان بنانے کا کام کسی عام مہم یا تبلیغ کے کسی مذہبی جوش اور جنون
ی کوئی شہادت بلاشبہ موجود نہیں ہے۔ حکومت کے ذریعہ تبدیلی مذہب کے چند واقعات
رف ان سیاسی طور پر اہم یا خاندانوں تک محدود ہیں لیکن کبھی بھی عام سطح پر یہ کام نہیں
ہوا اور یہ واقعات بھی حیرتناک طریقے پر ابتدائی دور میں نہیں ہوئے (جب کہ اس وقت
یسا ہونا آسانی سے سمجھ میں آسکتا تھا) بلکہ یہ قرونِ وسطیٰ کی تاریخ کے بہت بعد کے حصے
یں ہوا تھا۔ شاید اس پر کوئی یہ استدلال کرے کہ اس طرح سربرآوردہ لوگوں کی تبدیلیٔ
مذہب سے حکمرانوں کو یہ توقع ہوگی کہ ان کے مقلدین خود بخود مذہب تبدیل کرلیں گے۔
بہرحال یہ چیز قابل غور ہے کہ ہمیشہ انھیں لوگوں نے مذہب تبدیل کیا جنھوں نے بغاوت
کی یا حکومت وقت کی وفاداری سے گریز کیا یا اسی قسم کی کوئی اور بات کی تھی۔ اس قسم کے
واقعات میں حکومت وقت نے ان کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ان سے درحقیقت
درگزر کی اور اس کے لئے ان سے حکومت کی غیر مشروط وفاداری کا کسی نہ کسی طرح اعتراف
کرانا چاہا اور عہد وسطیٰ میں جب کہ مذہب کو زندگی میں سب سے اونچا مقام حاصل تھا اپنے
مذہب کو چھوڑ کر فرمانروا کے مذہب کو اختیار کرنا ریاست کی وفاداری کے غیر مشروط
اقرار سمجھا جاتا تھا ورنہ یہ کیونکر ہوا کہ اونچی ہندو رعایا کے وفادار اور کارکردگی والے

باحیثیت راجاؤں، راناؤں اور راجپوت امرا سے کبھی بھی اسلام قبول کرنے کے لئے نہ کہا گیا؟

یہ بھی استدلال کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ہندوؤں پر جزیہ لگانا تبدیلیٔ مذہب کی ایک جبری صورت تھی۔ ایک بات تو یہ ہے کہ مسلمان ہونے کے بعد انھیں زکوٰۃ ادا کرنی ہوتی جو محض مسلمانوں ہی پر بطور ٹیکس عائد ہوتی ہے۔ دوسرے جزیے کے بارے میں جو شہادتیں ملتی ہیں وہ بھی بہت الجھی ہوتی ہیں۔ چودھویں صدی کا سیاح ابن بطوطہ ہمیں بتاتا ہے کہ جنوبی ہند میں جزیے کی رقم ایک ہندو فرمانروا (زمورین) اپنی یہودی رعایا سے لیتا تھا۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہندوستان کے باہر مسلم حکمراں اپنے زیردست مسلمانوں سے بھی جزیہ لیتے تھے۔ ساتھ ہی یہ بھی قابل ذکر ہے کہ جزیے کی یہ رقم عورتوں، بچوں، اپاہجوں (اور سوائے عہد فیروز تغلق کے) برہمنوں اور سپاہیوں سے نہیں لی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ اگر کوئی شخص یہ تسلیم بھی کر لے کہ جزیہ خالص مذہبی ٹیکس تھا تب کیا ہندو اپنے مذہب کو اتنا ہی سستا سمجھتے تھے کہ جزیہ ادا کرنے سے بچنے کے قلیل منافع کے عوض اپنا مذہب بدل دیتے (جو فی الواقع بچت کے ذیل میں نہیں آتا کیونکہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے ان کو زکوٰۃ دینی پڑتی) اس کے علاوہ اگر یہ کہا جاتا ہے کہ ہندو اسلام صرف اس لئے قبول کر لیں گے کہ کچھ روپیہ بچا لیں کیا یہ استدلال نہیں کہا جا سکتا کہ حکومت کی طرف سے جزیے کے نفاذ کا مقصد کچھ روپے حاصل کرنے کے سوا کچھ اور نہ تھا؟

اسی طرح مندروں کے انہدام کا معاملہ ہے۔ کٹر ہندو مورخین کسی سلطان کے ذریعہ مندروں کو توڑنے کا بیان بڑی دھوم دھام سے کرتے ہیں۔ مسلمان معاصر مورخین نے بھی یہی رویہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مندروں کا انہدام ہندوؤں کو اسلام کی طرف مائل کرنے میں معاون نہیں ہو سکتا تھا یہ کس طرح باور کیا جا سکتا ہے کہ لوگوں کے دلوں کو جیتنے کا طریقہ یہ ہے کہ ان کے مندروں کو ڈھا دیا جائے۔ اس قسم کا انہدام اگر کچھ کرتا صرف یہ کہ نفرت کے بیج بوتا ہے۔ بہر حال کسی قسم کی محبت نہیں پیدا کر سکتا۔ اسلام کے لئے اپنی ہندو رعایا کے دل میں۔ اس طرح ان کی تبدیلیٔ مذہب اس سے نہیں ہو سکتی

لہٰذا اس کا مقصد تبدیلیٔ مذہب تو یقیناً نہیں ہو سکتا بلکہ دوسرے مقاصد فوری حاصل ہو سکتے ہیں۔ یہ بڑی اہم بات ہے کہ عام طور پر دشمن کے علاقے کے مندر مسمار کئے گئے ہیں کسی سلطان کی اپنی ریاست میں اس وقت تک مندر نہیں گرائے گئے جب تک کہ وہ سازشوں یا بغاوت کا اڈہ نہ بن گئے ہوں جیسا کہ اورنگ زیب کے عہد میں ہوا۔ دشمن کے علاقے میں مندروں کا انہدام سلطان وقت کی فتح و کامرانی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

لطف یہ ہے کہ ہندو ریاستوں کے سامنے مسلمانوں کے سیاسی چیلنج کے طور پر ابھرنے سے بہت پہلے ہندو حکمراں بھی دشمن کے علاقے کے مندروں کو برابر منہدم کراتے رہے ہیں۔ تادرمن جو کہ پرمار فرمانروا تھا (۱۲۱۰ء، ۱۱۹۳ء) نے گجرات پر حملہ کیا اور جین مندروں کو ایک بڑی تعداد میں (ڈبھوئی اور کھمبے) تاخت و تاراج کر دیا۔ کشمیر کے حکمراں ہرش نے جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اپنی حکومت کے چار کے سوا تمام مندروں کو لوٹ لیا اور اپنے خزانوں کو ان کی دولت سے بھر لیا۔ اس کے خلاف احتجاج کا ایک لفظ بھی نہیں کہا گیا۔ اور جب اسے اور بھی زیادہ رقم کی ضرورت پڑی تو اس نے اپنے ماتحت جاگیرداروں سے خراج کی رقم میں اضافہ کر دیا۔ اسے (تنگ آکر) سری نگر کی سڑکوں پر گھسیٹا گیا اور مار ڈالا گیا۔

اس سے انکار نہیں کہ تبدیلیٔ مذہب ہوئی۔ لیکن زیادہ تر عام سطح پر یہ تبدیلی برضا و رغبت ہوئی یا بالجبر نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان صوفیاء کی ہر دل عزیزی سے ہوئی ہو جو عوام کے درمیان رہتے تھے اور ان سے ان کی زبان میں بات کرتے تھے اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے کہ حکومت نے کبھی بھی تبدیلیٔ مذہب کی بڑے پیمانے میں کسی عام مہم میں حصہ نہیں لیا۔ اگر حکمراں طبقہ ایسا کرتا تو معاصر مورخین جو کٹر مسلمان تھے ان واقعات کو بڑے تزک و احتشام کے ساتھ بڑھا چڑھا کر بیان کرتے۔

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ جب سمراٹ اشوک نے بدھ مت کو پھیلانے اور لوگوں کو تبدیلیٔ مذہب پر آمادہ کرنے کی پوری کوشش کی اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے سرکاری ذرائع کو بھی استعمال کیا پھر بھی ہم اشوک کو عظیم شہنشاہ

مانتے ہیں۔ وسطی ہندوستان میں ریاست نے تبلیغ کے سلسلے میں کوئی دلچسپی نہیں لی، بلکہ اس دور کے خاندانوں کی مذمت کی گئی اور عام طور پر لوگوں کے ذہن میں یہ تصور موجود ہے کہ یہ عہد وسطیٰ کی حکومت صرف لوگوں کو مسلمان کرنے کا وسیلہ تھی اور بس۔ اس طرح کے روپے کی پشت پر ہمارا چھپا ہوا فرقہ پرستانہ جذبہ کام کرتا ہے جو اس قسم کی تبدیلی مذہب کے خلاف ردعمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور اس سے لڑنے کے لئے ایک شعوری کوشش کی جانی چاہیئے۔

یہاں اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ قرونِ وسطیٰ کی حکومت بالکل سیکولر تھی۔ ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ سیکولر اسٹیٹ کا تصور بہت جدید ہے۔ اور اس طرح تاریخی طور پر یہ وسطی صدیوں اور اس سے قبل پر منطبق نہیں ہو سکتا اس لئے اگر اس دور میں حکومت تبلیغ کرتی ہوئی نظر آتی تو بھی بالکل اسی طرح قرینِ قیاس تھا جیسا کہ کمراٹ اشوک کے معاملے میں۔

قرونِ وسطیٰ کی حکمرانی بہر حال منفی طور پر سیکولر تھی۔ بالفاظ دیگر سیاست کو مذہب کے زیر نگیں کرنے کے بجائے یہ مذہب کو سیاست کے تحت رکھتی تھی۔ سلاطین علماء کو بڑی بڑی تنخواہیں دے کر اعلیٰ مناصب پر فائز کرتے تھے مگران کی ذمہ داریاں بہت کم ہوتی تھیں۔ مقصد یہ تھا کہ عوام پر ان کے اثر و رسوخ کو حکمراں اپنے سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کریں۔ یہ علماء، بہ استثنائے چند، سلاطین کی حکم براری میں لگے رہتے تھے اور ان کی مصلحتوں کے مطابق اسلامی قوانین کی تشریح کیا کرتے تھے۔ صوفیاء، علماء کے طمع زر کے لئے حکومت کے ہاتھوں بک جانے پر بجا طور پر سخت تنقید کرتے تھے۔ لاتعداد مثالوں میں صرف ایک مثال سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے۔ اکبر کا عہد کا درباری مورخ بدایونی بتاتا ہے کہ شہنشاہ کی نو بیویاں تھیں جب کہ شریعت میں بہ یک وقت صرف چار بیویاں جائز ہیں۔ اکبر نے علماء کی ایک مجلس سے اس ذیل میں استصواب کیا۔ ان علماء میں سے ایک نے فرمانروائے وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے یہ نکتہ پیدا کیا کہ شریعت میں ۲ + ۲، ۳ + ۳، ۴ + ۴ بیویوں کی اجازت

ہے اس طرح کل تعداد اٹھارہ ہو جاتی ہے۔ دوسرے عالم نے اسے دور کی کوڑی بتاتے ہوئے کہا کہ شریعت میں دو تین اور چار کی اجازت ہے یعنی کل نو کی!

ایسا نہیں ہے کہ رضا کارانہ یا غیر رضا کارانہ طور پر تبدیلیٔ مذہب کے فوراً بعد ہی نومسلموں کو فرمانروا طبقے کا پورا رکن سمجھا جانے لگتا ہو۔ درحقیقت نومسلموں کو اونچے طبقوں کے مسلمان حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ برنی اپنے فرضی فرمان میں جسے اس نے خلیفہ مامون سے منسوب کیا ہے لکھتا ہے (اور جو کچھ وہ کہتا ہے وہ مسلمانوں سے متعلق ہے کیونکہ وہ فرمان خلیفہ سے منسوب کیا گیا ہے) "ہر قسم کے استادوں کو سختی سے حکم دیا جائے کہ قیمتی پتھروں کو کتوں کے گلے کے نیچے نہ اتارا جائے اور سوروں اور ریچھوں کی گردنوں میں سونے کے پٹے نہ باندھے جائیں ـــــــ اس سے مراد یہ تھی کہ حقیر اور رذیل! ذلیل اور ناکارہ دوکاندار اور نچلے خاندانوں میں پیدا ہونے والوں کو نماز، روزے کے اصول کے علاوہ اور کچھ نہ سکھایا جائے۔"

دوسری طرف وہ حکمراں طبقہ تھا جو ہندو اور مسلمانوں پر مشتمل اقتدار اور زمیندار طبقے پر مشتمل تھا (جو بعد کو منصب دار کہلایا) ابتدا میں اقتدار تمام ترک تھے اور کوئی غیر ترک مسلم یا غیر مسلم سیاسی قوت کے اس اعلیٰ سطح تک نہیں پہنچ سکتا تھا بعد میں ہندوستانی مسلمانوں کے نام یہاں تک کہ ہندوؤں کے نام بھی ان اونچے مناصب پر نظر آنے لگے۔ ظاہر ہے کہ مغلوں کے عہد میں راجپوت اور دوسرے مثلاً راجہ ٹوڈرمل اور بیربل حکومت کے سب سے اعلیٰ عہدیدار تھے۔ شروع میں زمیندار سارے ہندو تھے بعد کے ادوار میں کچھ مسلمان زمینداروں کے نام بھی ملتے ہیں۔

افراد کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے والی آویزشیں تھیں جو تمام علاقائی مذہبی اور نسلی حدود کو پار کر گئی تھیں۔ مسلمان امراء نے سلاطین کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور آپس میں بھی خون خرابہ ہوا۔ یہی سب کچھ ہندوؤں نے بھی کیا (اور وہ ایک دوسرے سے مالی اور سیاسی طاقت کے لیے گتھ گئے۔ بایں ہمہ ان کے درمیان بہت کچھ مشترک

بھی تھا۔ دونوں کا گزارہ وہ لگان تھا جو کاشتکار انھیں اپنی زاید پیداوار سے فراہم کرتا تھا
وہ دونوں ہی اپنے عظیم وسائل سے بھی کہیں زیادہ خرچ کرتے تھے۔ ان کی قرض داری
کی رقم سے ان کے مرتبے کی بلندی کا یقین ہوا کرتا تھا۔ وہ جتنا زیادہ مقروض ہوتے
تھے اتنے ہی معزز سمجھے جاتے تھے۔ ان کی زندگیاں اپنے بالا دستوں کا چربہ ہوتی تھیں
آرٹ کی بے پایاں سرپرستی ان کے دور کی اقدار کا اتفاقی نتیجہ تھیں۔ دراصل وہ ایک
دوسرے سے سابقت کے جذبے کے تحت بڑی تعداد میں شاعروں، موسیقاروں
وغیرہ کی پذیرائی اور سرپرستی کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ دونوں ہی عوام کی طرف جن
میں ہندو اور مسلمان دونوں یکساں طور پر شامل تھے نہایت حقارت انگیز تھا۔

ابتدا میں ہم نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ ترکوں کے خلاف کوئی عام مزاحمت
کیوں نہیں ہوئی؟ یا بعد کے ادوار میں مغلوں کے خلاف ایسا کیوں نہ ہو سکا؟ اس
قسم کی مزاحمت تنہا عام تحریکیں جن سے ہم واقف ہیں ۱۷ ویں صدی میں اس وقت
ہوئیں جب مہاراشٹر، متھرا، پنجاب اور آگرہ میں کسانوں نے بڑھے ہوئے اقتصادی
بوجھ کے خلاف بغاوت کی۔

اس کے دو بڑے اسباب ہو سکتے ہیں۔

(۱) اس دور کا سیاسی اور معاشی نظام، جنھوں نے لوگوں کو اپنے راجپوت
آقاؤں کی حفاظت میں صف آرا ہونے کے لئے آمادہ نہ ہونے دیا جن کی تعداد
بہرحال آج تک راجستھان کی آبادی کا ۸ فی صد ہے۔ لوگ ترکوں سے خاصے
مانوس تھے۔ کیونکہ راجپوت بھی اسی سرزمین سے اور ترکوں کی تہذیبی سطح ہی سے
تعلق رکھتے تھے اور اس اعتبار سے ان کے چچیرے بھائی کہے جا سکتے تھے۔ ترکوں میں کوئی
ایسی قابل نفرت بات نہ تھی جسے وہ راجپوتوں میں پہلے نہ دیکھ چکے ہوں۔

(۲) ترکوں نے اس دور کے سیاسی اور معاشی نظام کو بدلنے کی کوشش نہیں
کی۔ انھوں نے جو تبدیلیاں کیں وہ بالکل اوپری اور معمولی تبدیلیاں تھیں۔
اس طرح فرمانروا طبقوں کی آویزش حکمراں طبقوں تک محدود رہی۔ فرمانروا

طبقے کے اندر بہت سی آویزشیں تھیں۔ جن کی شہادت بھی اس دور کے ہندو اور مسلمان جاگیرداروں کی بغاوتوں سے ملتی ہیں۔ اور یہ دو فرمانروا گروہوں کا تصادم بھی ہو سکتا ہے جیسا کہ رانا پرتاپ کے شاندار مگر بے سود کارناموں سے ظاہر ہوتا ہے جب آخر کار ہندوستان تو درکنار راجپوتانہ کے لئے بھی نہیں لڑ رہے تھے بلکہ محض اپنی ریاست کی خاطر نبرد آزما تھے۔

یہ بھی اہم بات ہے کہ ۱۷ ویں صدی میں جب مراہٹوں کی بغاوت کی طرح کی عظیم عوامی بغاوتیں اور اتھل پتھل رونما ہوئیں، سکھ اور جاٹ بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور نتیجے کے طور پر ایک طرف مغل فرمانروا، دوسری طرف سکھوں اور مراہٹوں میں ٹھن گئی۔ سماجی پیمانے پر کوئی فرقہ وارانہ فساد نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ ان بدتر دنوں میں بھی جب اورنگ زیب کا عہد تھا ــــ فرقہ وارانہ فساد ہمارے اپنے زمانے میں اس وقت جب کہ ہماری حکومت سرکاری طور پر سیکولر ہے جس آسانی سے اور اتنے عام طور پر واقع ہو جاتے ہیں۔ اس نے ہم میں سے بعض ان فسادات کی انسانیت سوز بربریت اور ان کے رجعت پسندانہ کردار کی طرف سے بے حس ہو گئے ہیں۔ مراٹھوں اور سکھوں اور جاٹوں کی بغاوتوں کے اسباب مذہبی سے کہیں زیادہ معاشی اور سیاسی اسباب تھے۔

اس سے پہلے کہ ہم ختم کریں ایک آخری سوال اور رہ جاتا ہے راجپوت۔ جو ہندوستان میں ترکوں سے بہت پہلے آئے آج تک اپنی انفرادیت کو محفوظ کئے ہوئے ہیں اور اسے کھونے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے ــــ چوہانوں PARIHAPA سولنکی وغیرہ یہ تمام نام ہمارے لئے بالکل دوستوں کے حلقے میں بھی جانے پہچانے ہیں جب کہ اب ان عظیم شاہی خاندانوں کے بانی جنھوں نے ہندوستان پر فرماں روائی کی ہے ــــ خاندان غلامان ــــ خلجی خاندان، تغلق، لودی اور یہاں تک کہ مغل جو کہ مرکزی نقطہ تھے سو سال پہلے تک کی بغاوت کا مرکز و محور تھے۔ آج کہاں ہے؟ وہ

سب ہندوستانی زندگی کے دھارے میں ضم ہوگئے اور جب کہ اپنی انفرادیت کو کھوتے
ہوئے اس دھارے کو اس طرح مالامال کر گئے جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

وجودیت پر تنقیدی نظر

نشاۃ الثانیہ کے دوران پیکو ڈیلا میرانڈولا نے انسان کی عظمت کا تذکرہ کرتے
نیچر کی زبان سے یہ الفاظ کہلوائے تھے:۔

"اے آدم! ہم نے تمہیں نہ تو کوئی مخصوص رہائش ودیعت کی ہے
نہ تو کوئی مخصوص شکل اور نہ ہی کوئی مخصوص عمل تاکہ تم خود اپنی خواہش کے
مطابق اپنی رہائش، شکل اور عمل کا انتخاب کرسکو۔ ہم نے تمہیں دنیا کے مرکز
پر استادہ کردیا ہے تاکہ تم زیادہ آسانی سے دنیا میں اپنے چاروں طرف
دیکھ سکو۔ نہ تو ہم نے تمہیں سماوی وجود بخشا ہے اور نہ ارضی، نہ تو لافانی اور نہ
فانی، تاکہ تم خود ایک صناع کی طرح اپنی اس ہئیت کو نکھارو اور سنوارو جو تم
خود کو دینا چاہتے ہو۔ تم چاہو تو وحشی درندوں کی قعر مزلت میں گر جاؤ اور
چاہو تو خود کو الہامی ہستی کی بلندیوں پر لے جاؤ۔"

عظمت کا یہی احساس مارکس کے اس مقولے میں ہویدا ہے کہ
انسان اپنی تاریخ کا خود معمار ہے۔

بس نے یہ بھی کہا کہ انسان اپنی تاریخ اپنی مرضی اور خود انتخاب کردہ حالات
یں بنا سکتا بلکہ صرف انہی حالات میں جن میں وہ خود کو پاتا ہے اور جو ماضی سے
ورثے میں ملے ہیں۔ وجودیت خیال وعمل کی اس مطابقت و ہم آہنگی کو بھول
زادی آزادی کی ایسی پیمبری کرتی ہے جو اس کو ایک دل آویز و دلکش ذہنی

ہمارا وروں کا صورت نما رہا ہے۔ وجودیت مارکسزم کی ساختیاتی تحریک سے زیادہ
کی علمبردار ساختیاتی تجسیم کاری بیان سے قریب تر ہے۔

وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈینمارک
فلسفی کرکگارد (۱۸۱۳ - ۵۵) کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی
فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام فلسفہ بن کر
سامنے آئی۔ کرکگارد نے اخلاقیات و دینیات کے مسائل کو اس طرح محسوس کیا
اس انداز سے ان کو اپنے وجود کے شیشے میں منعکس کیا کہ یہ اس کے ذاتی مسائل
گئے اور ایک نئے اور مخصوص ڈھنگ سے ایک تنہا فرد کا ردعمل بن کر ہمارے
آئے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر وجودیت کے علمبردار کرکگارد کو وجودیت کا پیش رو
ہیں۔ مگر جن لوگوں کے لئے وجودیت جرمنی اور فرانس کے مخصوص فلسفیوں کی
آرائیوں کا نتیجہ ہے کرکگارد بھی کچھ دیگر فلسفیوں اور تحریکوں کے ساتھ وجودیت
پس منظر اور محرکات میں شامل ہے۔

اس تحریک کی بنیادیں بڑی متفرق ہیں۔ وجودیت کے مختلف نمائندوں
افکار میں نطشے، ہسرل اور مارکس کے افکار کے گہرے اثرات
نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ ہیگل کے معروضی تصوریت، عقلیت، تجربات اور
اور سائنٹفک اور تکنیکی ترقی سے شدید اختلاف بیشتر وجودیت پسند مفکروں
مشترک ہے اور ان کے فلسفے عام طور سے مندرجہ بالا عناصر یا طریق فکر کے خلاف
ایک شدید ردعمل کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر کچھ عام اور مشترک عناصر
یا محرکات کی موجودگی وجودیت کو ایک ہم آہنگ نظام فلسفہ بنانے پر قادر نہ
اور وجودیت کی صحیح اور واضح تعریف اجمالاً اسی لئے ممکن نہیں کیونکہ وجودیت کا
نمائندہ دوسرے سے بہت الگ نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود زندگی کی طرف ان کا
رویہ اور چند اہم مسائل کے متعلق ان کا طریق فکر انہیں ایک دوسرے سے قریب
کر دیتا ہے۔

وجودیت کو غالباً اس مناسبت سے یاد کیا جاتا ہے جو فرد کی اہمیت اور شخصی
آزادی کے نام پر اٹھارہویں صدی کی روشن خیالی اور عقلیت کے خلاف ایک بھرپور
طور پر اثر احتجاج تھی۔ وجودیت اس افلاطونی فلسفے کی ضد ہے جو عالم موجودات
سے آنکھیں پھیر کر اشیاء کی ماہیت یا ان کے جوہر کو حقیقت سمجھتا ہے اور اسی کو فکر و
ادراک کا واحد مقصد ٹھہراتا ہے۔ افلاطون کے نظریۂ تصوریت کے مطابق عالم موجودات
ان ابدی اور لافانی تصورات کا ایک فانی اور ناقص پرتو ہے۔ اس کے برعکس وجودیت
کے لئے وجود انسانی ہی فلسفی کے لئے تمام تر دلچسپی اور توجہ کا مرکز ہے۔ زیر بحث
تحریک کا نام وجودیت اسی مناسبت سے رکھا گیا ہے کہ یہ وجود سے متعلق مختلف
افکار و نظریات کی وضاحت کرتی ہے۔ لفظ وجود یہاں انسانی وجود کے لئے موقوف
ہے اور یہی مسئلہ ان کے فلسفوں کا مرکزی خیال ہے۔ مادی اور فطری چیزوں کے وجود
میں ان کی دلچسپی صرف ضمنی ہے یعنی صرف اس حد تک جہاں تک انسانی وجود ان سے
متاثر یا متبدل ہو سکتا ہے۔ انسانی وجود اور اس کے کچھ لوازمات ہر شعبۂ فکر میں وجودیت
پسند فلسفی کو ایک ناگزیر اور واحد زاویۂ نظر عطا کرتے ہیں اور اسی کے مطابق وہ ہر
چیز کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دینیات ہو یا سماجیات، سیاسیات ہو
یا اخلاقیات، نفسیات ہو یا مابعد الطبیعات، ہر علم اور ہر شعبے میں انسانی وجود
کی اہمیت مسلم ہے اور اسی محور پر تمام علوم کی توضیحات و تشریحات گردش کرتی رہتی
ہیں۔ اس رویے میں ہمیں سوفسطائی فلسفی پروٹاغورس کے اس مقولے کی بازگشت
سنائی دیتی ہے کہ "انسان ہر شے کو پرکھنے کا پیمانہ ہے":

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے یہ تحریک انیسویں صدی میں ڈنمارک سے شروع
ہوئی مگر اس کے خدوخال کو ابھارنے اور اس کو مقبول و مشہور بنانے میں جرمنی کے
کارل یاسپرس (۱۸۸۳) و مارٹن ہائیڈیگر (۱۸۸۹) اور فرانس کے گیبریل مارسل

سلہ گو وجودیت انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہو کر جرمنی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک
نمایاں فلسفیانہ تحریک بن چکی تھی مگر یہ نام وجودیت جرمنی کے ایک مصنف ہائنمن نے ۱۹۲۹ء
میں اس تحریک کو عطا کیا۔

(۱۹۷۶) اور ژاں پال سارتر (۱۹۰۵ -) کے نام قابل ذکر ہیں۔ آخرالذکر دو فلسفیوں نے ادبی تخلیقات کے ذریعہ وجودیت کی جس طرح اشاعت کی ہے وہ تاریخ فلسفہ میں بے مثال ہے۔ ان دونوں میں سارتر مقبول تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں میں سے بیشتر کے لئے وجودیت سارتر کے فلسفۂ حیات یا اس کے دیگر فلسفیانہ خیالات کے ہم معنی ہے۔ اس غلط فہمی کی اہم وجہ دیگر وجودیت پسندوں کی دقیق یا گنجلک تحریریں ہیں جن میں سے اکثر کا اب تک انگریزی زبان میں ترجمہ نہیں ہوا ہے اور سارتر کی دلچسپ نفسیاتی اور جنسیاتی تجزیئے سے مرصع کہانیاں، ڈرامے اور ناول ہیں جن میں سے بیشتر انگریزی میں ترجمے کے بعد شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ اس تحریک سے وابستہ کچھ اور نام ہیں۔ روس کے بردڈیائیو (۱۸۷۴ - ۱۹۴۸) اسپین کے اُونامنو (۱۸۶۴ - ۱۹۳۶) فرانس کے کامو (۱۹۱۳ - ۶۰) اور مرلوپونتی (۱۹۰۸ - ۶۱) اور اسرائیل کے مارٹن بوبر (۱۸۷۸ -) عام طور پر وجودیت کے نمائندوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ خدا کے وجود کے قایل اور اس سے منکر۔ اول الذکر گروہ میں کرکگارد، یاسپرس، مارسل، بردڈیا، اونامنو اور بوبر شامل ہیں۔ آخرالذکر میں ہائیڈیگر، سارتر، اور کامو قابل ذکر ہیں۔ اس تقسیم سے قارئین کے ذہن میں یہ بات صاف ہو جائے گی کہ وجودیت کے لئے خدا پرستی ایک اتنی ہی اتفاقیہ بات ہے جتنی دہریت۔

وجودیت کا آغاز جہاں ایک طرف ایک فرد کی زندگی میں ذہنی اور جذباتی بحران و کشمکش سے ہوتا ہے تو دوسری طرف سماجی، معاشی، تاریخی اور سیاسی تبدیلیوں اور رد عملوں سے ہوتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے ٹوٹنے لگتے ہیں اور آدمی خود کو دنیا، سماج، خدا اور خود سے بھی علیحدہ اور بیگانہ سمجھنے لگتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک نفسیاتی صورت حال ہے جو تنہائی۔ شدید کرب اور بے چینی سے پیدا ہو کر تمام وجود کو متاثر کرتی ہے۔ قنوطیت اور فراریت اسی ذہنی حالت کے عام مظاہر ہیں۔ کبھی کبھی شدید صورتوں میں ہر شے

سے انکار و انحراف ہی ظاہر ہوتا ہے۔ وجودیت پسند بھی قدیم اقدار سے انحراف کرتے ہیں اور
اقدار کے بحران کا شکار ہیں مگر ان کی نظر میں یہ اقدار کے قطعی فقدان کا سبب نہیں بنتا بلکہ نئے
اقدار کی تلاش کا محرک بن کر ان کے فلسفوں کو ایک نئی روح بخشتا ہے لیکن ان کی تعریفیں
اتنی داخلی اور نجی ہوتی ہیں کہ صحیح معنوں میں ان کو قدریں کہنا شاید غیر مناسب معلوم
ہو۔ عام طور سے تمام وجودیت پسندوں کے افکار میں یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان
کے اقدار کی بنیاد فرد کے نجی ایجاب و ارتکاب، آزادیِ انتخاب، خودمختاری اور آزادی
عمل پر موقوف ہے۔ یہ نظریہ بیک وقت مختلف زاویوں سے وجودیت کے محاسن
و عیوب کی بنیاد بن جاتا ہے۔ بہرحال ان مفکروں کے لئے یہ بات عین ضروری ہے کہ
وہ جدید انسان کی حالت ان سماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں
جو جدید دنیا میں رونما ہو رہے ہیں اور جو انسان کی حیثیت اور اس کے ماحول میں ہر
لمحہ ایک عظیم اور غیر معمولی تبدیلی پیدا کر رہے ہیں۔ اس تبدیلی نے مارکس، ولیم جیمس،
ڈلتھائی، شیلر اور وہائٹ ہیڈ جیسے مفکروں کو متاثر کیا جنھوں نے سماجیات اور فلسفے
کو ایک نیا زاویۂ فکر دیا اور مختلف انداز سے انسان کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ وہ اپنے
اردگرد تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ کس طرح انضباط و تعدیل کر سکے۔

سماجی حالات اور تبدیلیوں کا شعور وجودیت کے علمبرداروں کے افکار میں ایک
الگ ڈھنگ سے نظر آتا ہے تمام تر وجودی فلسفہ در اصل اسی احساس علیحدگی یا بیگانگی
سے شروع ہوتا ہے جو مختلف منازل پر مختلف صورتوں میں عیاں ہوتا ہے۔ انسان کی
حیثیت آج کی دنیا اور سماج میں کیا ہے؟ یہ بنیادی سوال کرکگارد کے ذہن میں اتنی شدت
سے ابھرا کہ اس نے اس کے تمام تر فلسفے کو اسی رنگ میں رنگ ڈالا اور اس کے بعد دوسرے
وجودیت پسندوں کو بھی متاثر کیا۔ جبکہ مارکس کے لئے ایک حقیقی اور سچا انسان ان سماجی
گروہ سے مماثل ہے اور صنعتی پیداوار سے متفق اور جو ایک منظم اور عدل پسند سماج میں
انسانی خواہشات اور مادی امکانات کے درمیان کوئی اختلاف یا کشیدگی نہیں پا۔
کرکگارد نے یہ نعرہ بلند کیا کہ "وجود" انفرادیت کے ہم معنی ہے۔ بالفاظ دگر انسانی وجود

...فلسفہ میں کی ہر حرکت انفرادی اور شخصی خصوصیات کی روشنی ہی میں سمجھا اور پرکھا
سکتا ہے۔ عوام میں شامل ہونا یا ان کے ساتھ مستقل اور قریبی روابط پیدا کرنا کرکگار
کے لئے فرار کے مترادف ہے۔ عوام کے درمیان فرد اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے اور یہ کرکگار
کی نظر میں گناہ عظیم ہے۔ اس کے نزدیک داخلیت ہی ثواب ہے اور اس لئے اس
یہ اصول تھا کہ انسان کو اپنی ذات میں واپس لوٹ آنا چاہیئے۔ اس نے یہ بات تسلیم کرا
کی کوشش کی کہ اس عصر کا جو ہر شئے کو خارجی بنا دیتا ہے واحد علاج یہ ہے کہ انسان
اپنے تئیں واپس آجائے اور اپنی ذات میں پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لائے
اس نے اپنے گردوپیش کے حالات کا تجزیہ کچھ اس طرح کرنے کی کوشش کی ہے۔

"موجودہ عصر کا تخیلی موڑ مساوات کی طرف لے جاتا ہے اور
اس کا منطقی ـــــ گو غلط ـــــ کمال ہے سب کو ایک سطح پر لے آنا
(ہمواریت)"

کرکگارد نے اس کو برابری کا مجرد مقداری تصور کہا اور اس کا مخالف تھا کیونکہ یہ مختلف
افراد کے ساتھ صحیح معنوں میں انصاف نہیں کر سکتا اپنے عصر کی مخالفت یاسپرس بھی
ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"آج کے انسان کی جڑیں اکھڑ گئیں ہیں کیونکہ اسے صرف اس بات
کی خبر ہے کہ وہ ایسے حالات میں زندہ ہے جو تاریخ سے پابجولاں ہیں اور
پیہم متبدل۔ یوں لگتا ہے گویا وجود کی بنیادیں درہم برہم ہو گئیں ہیں۔"

مارسل نے اپنی تحریروں میں اسی شکایت کو مشینی آلات اور سائنس کی مخالفت
کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسان آلات کی تخلیق اور ان کا استعمال
اپنی آسودگی اور تشفی کے لئے کرتا ہے مگر رفتہ رفتہ وہ خود ان مشینوں اور ان آلات
کا غلام بن جاتا ہے کیونکہ یہ آلات ہی انسان پر قابو پا لیتے ہیں۔ یہ صورت حال
صرف تکلیف دہ نہیں بلکہ انسانی وجود کے لئے مہلک بن جاتی ہے۔ انسان کی خود غرضی
مطلب پرستی، بیوفائی، فریب دہی، نفرت اور دوسروں کی مدد سے احتراز ـــــ

ر نتائج صرف اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ انسان اپنے وجود کی اصلیت کو بھلا بیٹھا ہے
رتا ہے اور تکنیکی و آفاقی ترقی میں خود کو گم کر چکا ہے۔
یہ نا مہربان اور نا قص انسان کے ہر شعبۂ فکر و عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جیسا
ہ جو اپنی اصلیت کو بھول چکا ہو اور خود آگہی سے محروم ہو بقول مارسل ان تجربات
ہے سامنے بالکل نہتا رہتا ہے جو اس کے ارد گرد رواں ہیں۔
مندرجہ بالا تعارف کی روشنی میں یہ بات شائد واضح ہو گئی ہو کہ وجودیت کی
ان ان کی اس حالت سے ہوتی ہے جسے پھر دیرپا علیحدگی یا بیگانگی کہا گیا
جنبیت اور بیگانگی کا یہ احساس دورِ جدید کے انسان کے دل و دماغ پر نشتر
ہے۔ یہ احساس صنعتی انقلاب کے بعد شدید تر ہوتا گیا۔ انسان نیچر سے جدا ہو کر
ہر میں جمع ہو گئے تو انہیں مشین کے عفریت نگل گئے۔ انجام کار انسان پہلے
، اور پھر اپنے آپ سے بیگانہ ہو گیا۔ معاشی اور سماجی کشمکش نے اسے سماج سے
کر دیا۔ اسی طرح عقلیت نے انسان کو اپنے ذاتی تجربات سے بیگانہ کرنے کی
ش کی اور گرجا کے ادارے نے اسے خدا سے علیحدہ اور بیگانہ کر دیا۔ علیحدگی کا احساس
طور پر انسان اور انسان اور انسان و کائنات کے درمیان تضاد و عدم
نت پیدا کرتا ہے اور داخلی طور پر ذہنی عدم توازن، احساس تنہائی، بیچارگی،
پریشانی، خوف و ہراس اور شدید بے چینی پیدا کرتا ہے۔ تنہائی کی اسی کیفیت کا
ہ اُپنیشد میں ایک جگہ یوں کیا گیا ہے :-

"اس نے اپنے ارد گرد دیکھا اور اپنے سوا کچھ بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ
جوش میں چیخ اٹھا "صرف میں ہوں" اور پھر وہ خوفزدہ ہو گیا۔ پس آدمی اسی
طرح ہراساں ہوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔"

وجودیت پسندان تمام انواع کی بیگانگی کا حل تلاش کرنے کیلئے داخلیت
اور انسان کو اپنے ذاتی وجود کی اصلیت کو پہچاننے کی دعوت
تے ہیں۔

۲

کرکگارد کو نجی زندگی اور والدین سے کچھ ایسے تجربات ہوئے جنھوں نے اس
شدید احساس جرم میں مبتلا کر دیا اور وہ رفتہ رفتہ مذہب کے خارجی اصولوں اور
بے راہ روی سے اکتا گیا۔ خارجیت اور عقلیت اس کی نظر میں انسانی وجود کے س
بڑے دشمن بن گئے کیونکہ یہ انسان کے انفرادی جوہر کو تباہ کر کے اسے کچھ ایسے
کا حامل بنا دیتے ہیں جو اس کی روح اور اس کے کردار کی عکاسی تو نہیں کر سکتے
سطحی اور کھوکھلی خصوصیات کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنی بے چینی سے تنگ آکر اس
اس سکون کی تلاش کی جو دور جدید کے انسان کو بیرونی ہنگاموں اور دنیوی ز
کے باوجود میسر آ سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے ایک صحیح مسیحی بننے کی خواہش تھی
مذہب کی پناہ صرف اس لئے لے کہ وہ اپنے خدا کی طرف ابدی ذمہ داری
سمجھ سکے اور ان کی تکمیل کر سکے۔

اس نقطۂ نظر سے اس نے فرد کے وجود کے تصور کی وضاحت کرنے کی کوش
کی اور "وجودی فکر" کو "مجرد قیاس آرائی" سے ممیز کیا۔ اس نے فرد کی اہمیت کو
اور یہ سمجھایا کہ وجود کی اصلیت اور مذہب کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے انسان کو
تنئیں لوٹ کر اپنی ذات میں کلیتہً سما جانا چاہیئے۔ ڈے کارٹ نے کہا تھا "میں
ہوں لہٰذا میرا وجود ہے" مگر کرکگارد نے اس مقولے کو الٹ کر یہ کہا کہ میرا وجو
اس لئے میں سوچتا ہوں۔ ڈے کارٹ نے اپنی ہستی کے وجود کو ثابت کرنے ک
فکر کو ایک ناگزیر معیار بنایا مگر اس نے یہ نہیں سوچا کہ فکر کا امکان اس وقت
ہوتا ہے جب فرد کا وجود مان لیا جائے۔ کرکگارد اور اس کے بعد سارتر اور مارسل
بات سے متفق ہیں کہ ڈے کارٹ نے یا تو ادھوری بات کہی یا غلط۔

کرکگارد وجود کی تعریف، اصلیت، واقعیت اور شخصیت کی روشنی میں کر
انسان کی اصلیت اور شخصیت ودیعت شدہ نہیں ہوتیں بلکہ انھیں بنانا اور سن

پڑتا ہے اور ان سکے امکانات انسان اپنی ذات کے اندر ہی پاتا ہے۔ وجود اصل انسان کا اپنا وجود ہے جو وہ اپنے تئیں اختیار کرتا ہے اور اس کا اظہار کچھ مخصوص نازک حالات میں ہوتا ہے مثلاً انتخاب، تصادم اور موت۔ وہ اس بات کا شاکی ہے کہ ہم نے وجود کے معنی کو اور اس کی درونیت کی اہمیت کو بھلا دیا ہے۔ تمام انسان کے لئے واحد حقیقت اس کا انفرادی وجود ہے جسے داخلی بنانا اس کی اہم ترین ذمہ داری ہے خارجی اور معروضی فکر انسان کی ذات کی گہرائیوں میں داخل نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا دخول صرف عالم گیر یا کلیہ تصورات میں ہوتا ہے جب کہ انسان کی حقیقت کو کلیہ یا عالمگیر کہنا فرد کی اصلیت سے انحراف کرنا ہے۔ اسی خیال سے اس نے وجودی فکر کا تصور اپنایا جو وجود کی اصلیت کو پہچاننے کے لئے ناگزیر ہے اور اس طرح وہ اس مقولے کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ داخلیت ہی ثواب ہے۔ کرکگارد کے لئے فلسفیانہ فکر بھی اس حقیقی زندگی سے پیدا ہوتی ہے جو حیات و ممات کے درمیان قائم رہتی ہے۔ فرد کی زندگی میں اہم ترین اور پر معنی واقعات وہ ہیں جن کا تجربہ اسے داخلی فیصلے، انتخاب کے لمحات اور کشش و پیچ کے حالات میں ہوتا ہے۔ پس انسانی وجود ایک پیہم جدوجہد اور حرکت کا نام ہے جس میں تفریق و ارتکاب مسلسل لازمی طور پر شامل ہیں۔ خود عائد کردہ تفریق و ارتکاب کا یہ تصور سارتر کے فلسفے میں کمال کو پہنچتا ہے جو انسان کو لامحدود ذمہ داریوں کا پابند کر دیتا ہے۔

کرکگارد کے لئے خود اپنی ذات سے کشیدگی یا علیحدگی انسان کو خارجی و دنیوی معاملات میں کچھ اس طرح ضم کر دیتی ہے کہ اس کی شخصیت اور انسانیت سلب ہو جاتی ہے اور چونکہ اس کی اصلیت اس کی ذات کے اندرونی امکانات میں پوشیدہ ہے اسلئے وہ سماج اور دنیا سے بھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتا اور انجام کار وہ صرف دنیا سے ہی نہیں بلکہ خود سے بھی کشیدہ ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی صورت حال پیدا کرتا ہے جو تصادم و تضاد سے بھرپور ہے۔ ذہن کی یہ حالت جو اضطراب و تشویش کی حالت ہے کرکگارد کے علاوہ ہائیڈیگر، یاسپرس اور سارتر کے افکار میں بھی نمایاں ہے گو وہ ان کا تذکرہ مختلف

وضاحت کرتے ہیں۔ کرکگارد کے مطابق یہ اضطرابی کیفیت نا امیدی میں بدل جاتی ہے جس کو ایک اضطراب مسلسل میں جتلا کر دیتی ہے جو موت تک جاری رہتا ہے۔ کرکگارد اس کو ایک روحانی مرض کہتا ہے جو اس وقت رونما ہوتا ہے جب انسان خود کو خدا سے منقطع کر دیتا ہے اور اس طرح اپنی ذات کے ابدی اور روحانی عناصر کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ ہماری انسانیت صرف آدمی کی طرح پیدا ہونے کا نام نہیں۔ یہ ایک مقصد کا نام ہے جس کا حصول ہمارا کام ہے اور ہمارے لئے اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہم کس طرح غیر مستند اور مصنوعی وجود کی سطح سے حقیقی اور مستند وجود کی منزل تک پہنچیں۔ اس منزل تک پہنچنے کا طریقہ وجود اور وجودی فکر کو سمجھنے اور اپنانے پر مبنی ہے۔

کرکگارد کے لئے وجودی فکر اخلاقی اور مذہبی آگاہی کا نام ہے۔ اسی آگہی کو وہ صحیح معنوں میں مابعد الطبیعاتی سوال کہتا ہے جو داخلی ہے اور جس کا کوئی خارجی ثبوت نہیں مل سکتا اور جو درحقیقت ثواب کہلانے کا مستحق ہے۔ خارجی سچائی جو بیرونی اور سماجی حالات میں سمجھا جاتا ہے کرکگارد کے لئے لغویت اور ابلہیت کے مترادف ہے۔ سارترنے اسی احساس کو دنیا کی لا معنویت کا نام دیا ہے اور کامو اس کو کمال تک لے جاتا ہے جب وہ اپنی کتاب "دی متھ آف سسی فس" کے آغاز میں بھی یہ کہتا ہے:-

"مندرجہ ذیل صفحات ابلہیت و لغویت کے اس جذبے سے سروکار رکھتے ہیں جو ہماری دنیا میں رائج ہے"

انسانی وجود اور اس کی انفرادیت و داخلیت میں وجودیت کی یہ گہری دلچسپی پہلی جنگ عظیم کے بعد جرمنی میں یاسپرس کے افکار میں نمایاں ہے۔ گو یاسپرس بنیادی طور پر نفسیاتی امراض کا ماہر تھا مگر جنگ کے ذہنی اثرات نے اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انسان کی بیشتر پریشانیاں اور نا امیدیاں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب وہ بیرونی اور خارجی حالات میں الجھ کر اپنے وجود سے نا آشنا و بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اس نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ انحطاط و غیر اطمینانی کے دور میں انسانی وجود کا جوہر ان

ات میں ظاہر کرتا ہے تعین و اختیاری حالات کہتا ہے۔ یہ حالات انسان کو وجود، فکر،
الٰہی اور اپنے متعین فیصلہ کرنے کی قوت فراہم کرتے ہیں۔ ان حالات کی مثال موت، مرض
ت اور نا قابلِ تلافی گناہ سے دی جاتی ہے جو انسان کو اپنے وجود کی صورت میں لا کھڑا
تے ہیں۔ وجود کے معنی ایسے نازک حالات میں واضح ہوتے ہیں۔ یاسپرس کے افکار
اپنے عصر کی نا امیدیاں اور پریشانیاں اس کے پہلی جنگ عظیم کے ناگفتہ بہ تجربات
بنا پر سمٹ آتی ہیں اور وہ ماضی و مستقبل دونوں سے نا امید نظر آتا ہے۔ لیکن اس
نا امیدی اسے یکسر قنوطی نہیں بناتی کیونکہ حال کے بارے میں وہ پر امید رہتا ہے اور
پر اس کا یقین قائم رہتا ہے۔ اپنی کتاب "دی اوریجن اینڈ گول آف ہسٹری" (۱۹۵۳)
وہ کہتا ہے:

"ماضی کی یادداشت غیر مکمل ہے اور مستقبل ابہام کا شکار ہے صرف
حال کی ہی ہم کوئی واضح تصویر بنا سکتے ہیں۔"

حال کے آئینے میں ہر انسان کو وہ اپنے وجود کا عکس دیکھنے کی دعوت دیتا ہے
حال ہی وہ دائرہ ہے جس میں وجود کے تمام امکانات و صلاحیتیں محدود رہتی ہیں
ن کو گنوا دینا اپنے وجود کے امکانات و استعمال کے منافی ہے۔ یاسپرس نے یہ محسوس
کہ اذیت، کرب، تصادم اور احساس جرم کے بحرانی حالات میں ہمارے تجربات
ہم برہم ہو جاتے ہیں۔ ایسے مواقع ایا ہمیں یاس کا شکار بنا دیتے ہیں یا پھر ایک
مستند اور حقیقی انتخاب کے امکان سے دوچار کرتے ہیں۔ یاسپرس کے خیال میں جدید
یکیت اور منظم پیداوار عوام کو یکسانی اور علیحدگی کے اس نکتے تک لے جاتی ہیں جہاں
سان اپنی ذات اور روحانی صفات سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے لہٰذا اس کا فلسفیانہ مقصد
ایسے انسان کو اجاگر کر کے اسے اپنے حقیقی و معتبر وجود سے روشناس کرانا۔ یاسپرس
سلسلے میں انسانی وجود کے تین متفرق پہلوؤں کا تذکرہ کرتا ہے یہ ہیں:۔ مادی،
شعوری اور روحانی وجود۔ ان میں آخر الذکر کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور وہ حقیقی
وجود کو اسی معنی میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ادراک کا حصول، وجودی فکر کے

نہ صرف یہ کہ یہ عقلی اور سائنٹفک ادراک سے الگ اور اعلیٰ تر ہے۔ فلسفہ ایک ایسا ماورائی
عمل ہے جو مادی اور خارجی علوم سے پرے ایک ایسی حقیقت کی طرف لے جاتا ہے
جو حواس و عقل کی دسترس سے باہر ہے۔ یاسپرس کانٹ کی طرح قابل فہم اور ناقابل
حقائق کی بات کرتا ہے۔ فہم و ادراک سے پرے جو ہستی ہے وہ ہمہ گیر ہے اور کل عو
حقائق کو اپنے دامن میں سمیٹنے پر قادر ہے۔ یہ ہستی تمام عالم امکانات کا احاطہ کئے
ہے۔ یہ حقیقت ایک قطعی اور اساسی ہستی کے مترادف ہے جو ہمارے تصورات میں مض
اور ان سے ماورا بھی۔ قارئین کو یہاں یہ سمجھنے میں دقت نہیں ہوگی کہ یاسپرس ا
تصور سے خدا کی ذات کو اپنے فلسفے میں اعلیٰ ترین مقام عطا کرنے کی کوشش کر رہا ہ
مگر یاسپرس کا خدا فرد کی خود تشکیلی اور خود آگہی کے عمل میں مخل نہیں ہوتا کیونکہ انفرا
آزادی دیگر وجودیت پسندوں کی طرح یاسپرس کے فکر میں بھی بہت بڑی اہمیت رکھ
ہے۔ کمال وجود کے حصول کی کوشش انسان کی اپنی ذمہ داری ہے اور کوئی بھی فوق الفط
اور فوق الفطری اقتدار اس حق کے اظہار میں دخل نہیں دے سکتا۔ فہم و ادراک
انسان کے داخلی اور ذاتی مطالبات کے حصول میں دخیل نہیں ہو سکتے۔ وجود کی توضیح
(جو یاسپرس کے وجودی فلسفے کا مرکزی خیال ہے) کا مقصد آزادی اور ذمہ داری
اسی شعور سے حاصل ہو سکتا ہے۔ یاسپرس کا قول ہے:۔

"یہ وجود کا جوش و جذبہ ہے کہ یہ علم کے فقدان سے قطعی طور پر نقصان
نہیں اٹھاتا کیونکہ اس کی رضا اور قوت ارادی آزادی میں ہی بروئے کار
آتی ہے"

مگر انسانی وجود کی وضاحت کا کمال اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب انسان
ماورائیت کی حد میں داخل ہوتا ہے۔ یہ ماورا ہستی واجب الوجود اور قائم بالذات
ہستی ہے جس کو وہ بعد میں خدا کا نام دیتا ہے۔ اس ذات کا شعور ایک خفیہ تحریر یا
علامت کی صورت میں پیدا ہوتا ہے جس کا حل انسان خود اپنے
وجود کی گہرائیوں میں ڈوب کر ہی نکال سکتا ہے۔ اسی مناسبت سے یاسپرس وجود کی ہر مظہر

قیقی آگہی کو ایک خفیہ علامت کہتا ہے جس کو سمجھنے کی کوشش میں انسان کا عقل
دا اور اس کی تمام تر قیقیں شامل ہو جاتی ہیں۔
یاسپرس کے اس نظریے سے مارسل بھی متاثر نظر آتا ہے جب وہ حقیقی وجود کو
ز کہتا ہے جس کا متضاد مسئلہ ہے۔ مارسل کے خیال میں معنوعی وجود انسان کو
آلے کی حیثیت عطا کرتا ہے جو خود اپنی کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ صحیح معنوں میں
شخص نہ تو خود اپنا بنتا ہے اور نہ دوسرے کا۔ علیحدگی اور بے تعلقی کا شکار ہو کر وہ وقت
دھارے میں تحلیل ہو جاتا ہے اور اپنے وجود سے متصل نہیں ہو سکتا۔ مارسل بھی
کرگارد اور یاسپرس کی طرح انسانی وجود کی روحانی حقیقت کی بات کرتا ہے جس کی
جستجو فلسفے کا مقصد اور انسانی فکر کی منزل ہے۔ مگر انسان کی یہ تلاشِ ذات اس کے
نی تجربات کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ یہ تجربات ایک طرف تو اس کے شعور کے گرد گھومتے
ہتے ہیں اور دوسری طرف بنیادی طور سے یہ تجربات ایک ایسی ہستی کے ہوتے ہیں جو
س دنیا میں موجود ہے۔ انسان کا ہر تجربہ انفرادی خصوصیات و انفرادیات کی بنا پر اس کے
جود سے بلاواسطہ منسلک ہوتا ہے اور اس لئے ایک سرِ نہاں ہے جہاں عقل کی رسائی
مکن نہیں اور صرف مشاہدۂ ذات سے ہی اسے سمجھا اور جانا جا سکتا ہے۔ اسی طرح انسانی
جود بھی عقل کو محو تماشائے لب بام چھوڑ کر مشاہدۂ ذات اور وجدانی آگہی کے آغوش
یں ہی اپنے اسرار کا انکشاف کرتا ہے۔

کرکگارد کی طرح مارسل بھی انسان کی علیحدگی اور احساس تنہائی پر قابو پانا چاہتا
ہے۔ اس کے خیال میں ضرورت سے زیادہ سماجی تکنیکیت کا شکار انسان اپنی شخصی
صوصیات سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور انسانوں کے باہمی قریبی رشتے قائم نہیں رہتے۔
س کی تمام تر تفکراتی، تصوراتی، اور تخلیقی صلاحیتیں تباہ ہو جاتی ہیں۔ اب انسان حرص و طمع
ی بندشوں میں جکڑ کر صرف چیزوں کو حاصل کرنے میں معروف ہو جاتا ہے۔ یہ رجحان
نسان کو خود غرض، بیوفا، ریاکار، ناقابل اعتبار اور تنفر کیش بنا دیتا ہے اور سماجی
شتوں کو کھوکھلا اور پر فریب۔ مگر انسان کی حصولِ اشیاء کی خواہش اسے خود ان اشیاء

اسی کے حصول کے لئے نظام بنتے ہیں۔ یہ حقیقی انسانی وجود کی گمشدگی کی
ہے جس کے باعث تمام انسانی قدروں کو کھو دیا جاتا ہے اور باہمی رشتوں میں دوری
کو زوال کر دیتا ہے۔ وہ دوسروں کی مدد نہیں کر سکتا اور نازک مواقع پر کسی کے
نہیں آ سکتا۔ اب انسان دوسرے کے لئے گویا غیر موجود ہوتا ہے۔ یہ وہ فریب ہے
مترادف ہے اور اس حالت کو مارسل وجود کا فقدان یا نقص کہتا ہے۔ مگر جس لمحہ انسان
دوسرے انسانوں کے ساتھ تمام رشتے ٹوٹنے لگیں اور وفاداری ختم ہونے لگے تو یہ
ممکن ہے کہ اس وقت ایک وجودی شعور کا شعلہ ہو جو انسان کو مکمل تباہی سے بچا
اور وجود کی ناگہانیت سے الگ کر کے وجود کی حقیقت کی طرف لے جائے۔ اب انسان
از سر نو اپنے وجود کی تمام تر تابناکیوں اور گہرائیوں کے ساتھ زندہ رہے گا اور دوسروں
کے ساتھ اس کے رشتے حقیقی جذبات و احساسات پر قائم ہوں گے۔

افراد کے درمیان سچا رشتہ وہ ہے جس میں ایک فرد دوسرے
کے پاس موجود یا حاضر ہوتا ہے۔ یہ رشتہ ایک روحانی تعلق ہے جس کا
مطلب دوسروں کی آواز پر لبیک کہنا اور ان کے ساتھ روحانی
قربت قائم کرنا ہے۔ یہ رشتہ زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے۔
اس میں غیر حاضری کی جگہ حاضری، بیوفائی کی جگہ وفا، نفرت کی جگہ محبت
غیر اعتمادی کی جگہ اعتماد، شک کی جگہ یقین اور ناامیدی کی جگہ امید
پیدا ہوتی ہے۔

(باقی آئندہ)

ڈاکٹر اسلم پرویز

اینٹ کا اکّہ

(بلراج مینرا کے افسانے کمپوزیشن پانچ سے متاثر ہو کر)

تاش کے باون پتوں کی گڈی میں
دُکّی سے دہلے تک کے پتوں میں
کہیں میں گم ہوں
اور اکّہ بن جانے کی چاہت میں
تڑپ رہا ہوں
چاروں شاہوں اور ملکاؤں نے
اپنا اپنا جیک بنانے کی کوشش میں
مجھ پہ وار کئے ہیں لیکن
میں ان کی زد سے بچ نکلا ہوں
اور اب
اینٹ کے پتوں نے مجھ سے
مری مدد کا کیا ہے وعدہ
اینٹ کے پتے جو سارے پتوں میں
آج ترپ ہیں
کھری حقیقت ہیں
شکتی ہیں، بل ہیں
اینٹ کے پتوں کی کوشش ہے
جب میں اینٹ کا اکّہ بن جاؤں گا
تو پھر
حکم کے پتوں کی سینا کو
چِڑی کے پتوں کی پرجا کو
پان کے پتوں کی بیلی کو
اینٹ کے پتوں کی دنیا کو
ختم کر دوں گا
اور خود بھی اس میں ختم ہو جاؤں گا

ڈاکٹر اسلم پرویز

ناستک

میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں!
نہ میں کسی بت کا ہوں پجاری
نہ کوئی میرا خدا یہاں پہ
میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں!
یہ سارے انسان میرے ہمدم
یہ ساری دھرتی مرا وطن ہے
ہر ایک بولی مری زباں ہے
ہر ایک ریتی مرا چلن ہے
ہر ایک کا دکھ مرا ہی دکھ ہے
ہر ایک کے سکھ میں میں سکھی ہوں
یں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں
یں ناستک ہوں
گر نجانے یہ بات کیا ہے
روگ سا ایک میرے جی کو لگا ہوا ہے

کہ چور سا ایک میرے من میں چھپا ہوا ہے
کہیں پہ جب بھی نفاق کی آگ پھیلتی ہے
تو مجھ کو محسوس ایسا ہوتا ہے جیسے میں بھی
ہوں ایک فرقے کا فرد جس کو
مخالف اگر نہ جانے کب اسکے مار ڈالیں
یہ خوف مدت سے ہو کے دل میں بسا ہوا ہے
یہ چور کب تک ابھی نہ جانے جو میرے من میں چھپا رہیگا
یہ دل کا ناسور بن گیا ہے
کہ جب کبھی میں نے یہ کہا ہے
میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں
تو دل کے گوشے سے چپکے چپکے
اسے یہ کہتے سنا ہے میں نے
تو ناستک ہے؟ تو ناستک ہے؟

فیض احمد فیض

اشعار

کھلے جو ایک دریچے میں آج حسن کے پھول
تو صبح جھوم کے گلزار ہو گئی یکسر
جہاں کہیں بھی گرا نور ان نگاہوں سے
ہر ایک چیز طرحدار ہو گئی یکسر

میخانے کی رونق ہیں کبھی خانقہوں کی
اپنا لی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے
دلداریٔ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رند خرابات ولی ہے

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ نہ آبگینوں میں
دلِ عشّاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

شاذ تمکنت

مخدوم کی یاد میں

زمانہ زود فراموش ہے بہت لیکن
تجھے بھلانے کو رونا پڑے گا برسوں تک
نہ جانے کون سی شے تھی جسے گنوا بیٹھے
نہ جانے کیا ابھی کھونا پڑے گا برسوں تک

کہا یہ سن کے مرے غمگسار نے مجھ سے

کوئی بھی زخم ہو بھر جائے گا کبھی نہ کبھی
جو بات آج ہے وہ کل نہیں ہے یادوں میں
چمک چمک کے بجھے گا ہر اک ستارۂ درد
کوئی خلش ہو مسلسل نہیں ہے یادوں میں

بجا، درست، مگر میری بات اور ہی ہے
مرے حبیب کا رنگِ صفات اور ہی ہے

ہر ایک راہ گذر پر کھڑا ہوا ہے کوئی
جہاں بھی جاؤں وہاں اس کا سامنا ہوگا
سحر بھی اس کی شبِ ماہتاب بھی اس کی
تو ہی بتا دے مری صبح و شام کیا ہوگا

حرمت الاکرام

تخلیق و تحسین

کسی دور کے گاؤں میں
چل کے رہنے کو جی چاہتا ہے
یہ نادار، بیمار صناعیوں کا خرابہ
لقب شہر کا جس کو بخشا گیا ہے
فنا زارِ حرف و نوا ہے،
یہ محسوس ہوتا ہے اکثر کہ مجرم ہوں میں فکر کی خلوتوں کا
تخیل لگاتا ہے کوڑے کہ بادل دھوئیں کے ہیں چھائے ہوئے، کس طرف جائیے ؟
روشنی اپنی بے نوریوں کی کہانی سناتی ہے ہر گام پر
آگہی کو نہیں یہ خبر: سینے میں پلتی ہیں ناگنیں، آستینوں میں غلطاں ہیں خنجر
ارتقا ایک شہ زور قاتل کی صورت (سجائے ہوئے محفلِ روز و شب)
خندہ زن ہے کہ قانون سے اس کو خطرہ نہیں
(تختۂ دار کی فکر کس واسطے ؟)
شورشِ نطق ہتھوڑے لئے پر فشاں ہے کہ رہنے نہ پائے سلامت کوئی آبگینہ
بلا کوش آوازوں کی گولیاں اینڈتی ہیں فضا میں
پھرا کرتے ہیں سہمے سہمے ہرن نرم گفتاریوں کے،
لئے میں بھی دامن میں اک آبگینہ
ہتھوڑوں کی یورش سے لرزاں ہراساں
یہ دیکھا کیا ہوں کہ سکوں نے تیزی سے جیتا ہے دل دھڑکنوں کا

ہوئی جاتی ہیں شاہراہیں کشادہ
کہ سمتوں کی پہنائیوں کا کوئی اور مصرف کتابوں میں لکھا نہیں
ذکر ان میں کہیں آنکھوں کا نہیں
کس کو بازار کے حق سے انکار ہے!
ذہنیت کاخ وکو آدمیت کا معیار ہے

اسی واسطے میں مسلسل یہ سوچا کیا ہوں
کہ چل کر کسی دور کے گاؤں میں گھر بناؤں،
مرا سوزِ تخلیق ہے اک امانت شعورِ تکلم کے نیرنگ لفظ و بیاں کی
میں رسمِ چراغاں میں اس کو گنواؤں،
جھنکاؤں معانی کو اندھے کنویں "واہ وا" کے
لٹاؤں تفکر کی خوش کامیاں شورِ تحسیں کی شیرینیوں کے عوض
ان تقاضوں کی تکمیل ممکن نہیں
(کس لئے مجھ کو اخلاق کا واسطہ دو؟)
حلاوت نہیں فن کی، منہ کا مزہ ٹھیک کرنے کی خاطر
یہ خونِ جگر ہے، نہ پچکاریوں میں بھرا جا سکے گا
کہ ہوں منعقد رنگ پاشی کے میلے
یہ بیدار راتوں کی ہولی جلانے کی ہے، کھیلنے کی نہیں
اس کے شعلوں سے مجھ کو بچاؤ
قلم کو نہ ایندھن بناؤ

نگاہوں کی یلغار مجھ کو ہمیشہ ڈراتی رہی ہے
مری غیرتِ فن کو انبوہِ انفاس سے جانے کیوں آنچ آتی رہی ہے

انے کے آئین گوہر فروشی پہ طبع صدف آشنا مسکراتی رہی ہے)
بشتوں کا طالب نہ میں قدرداں محفلوں کا
اقِ سخن اک کنول ہے دلوں کا)
ارف خط و خال کا بھی ہو، اچھا ہے لیکن نظر کس طرح تجربوں سے چراؤں؟
نیں نیکیوں میں جگہ مل سکے تو بلا عذر دریاؤں میں ڈال آؤں)
ناسائیوں نے سنایا ہے کتنا، بتاؤں تو دو چار تیر اور کھاؤں
ئی مجھ کو پہچان کر کیا کرے گا؟
ے نام سے مجھ کو جانے زمانہ
ں میرا چہرہ، یہی میرا دل ہے

حرمت الاکرام

غزل

پناہ دیتا ہے اک میزباں کی طرح مگر
مسافروں کو کہاں روکتا ہے کوئی شج

کنارِ آب کھڑا ہوں کہ غرق ہو نہ سکا
میں دیکھتا ہوں دلوں سے بہاؤ کا من

بلاؤ! مجھ سے نہ مانگو خراجِ پسپائی
میں ہر خوشی کے مقابل رہا ہوں سینہ سپ

عجیب سلسلۂ جستجو کی ہے روداد
سمندروں میں نہیں ملتے ہیں دلوں میں گہ

میں کس پہ بوجھ بنوں، کس کا بوجھ لیکے چلوں
زمین پاؤں کے نیچے ہے آسماں سر پ

بلائے بھی تو کسی نخل کے قریب نہ جاؤ
سمٹ کے بیٹھی ہے بدبخت رات شاخوں پ

یہ سوچ لو تو چلو، لوٹ کر نہ آؤ گے
ہے ایک منزلِ رقصاں کی سمت دل کا

یہ کوئی روگ نہیں سو دکھوں کا درماں ہے
اداس اداس رہو، سوچتے رہو

حجابِ فکر میں بن باس لیکے بیٹھا ہوں
مجھے بھی یاد نہیں، کس جگہ تھا میر

گداز اور ہوئی آنچ کھا کے لمحوں کی
تخیلات کی مٹی نہ بن سکی :

کوئی تو آئے گا حرمت کہ روح پہنا دے
سجائے رہیئے خیالوں کو صورتِ پیکر

علی عباس اُمید

قلم کا کرب

ہر اک جملے میں پوشیدہ ہے بننا اور بکھر جانا
سنورنا ، ٹوٹنا اور پھر الجھ جانا
میں لوٹ آیا ہوں
تنہا چھوڑ کر منزل کو
اک اک لفظ تنہا ہے

نہ جانے کتنے چہرے اوٹ سے لفظوں کی تکتے ہیں
انھیں کے درمیاں ہے ایک فق چہرہ
جو میری دور بیں نظروں سے الجھا ہے
مری راہوں میں حائل ہے

میں لوٹ آیا ہوں
منزل کو ادھورا چھوڑ کر
لیکن وہ فق چہرہ
مری نظروں کی راہیں روک کر
ان سے یہ کہتا ہے
ہر اک لمحہ یہ چہروں کی نئی فصلیں، یہ بکھری تیرگی، یہ ٹوٹتے لمحے ——
مری سانسوں کو مجھ سے چھیننے کی سعی کرتے ہیں
میں،

جزیرے کی طرح اک ایک کو تکتا ہوں حسرت سے
کہ کوئی مہرباں ہو اور یہ محبس کشادہ ہو.....

....
....

....
....

بہت کچھ سہہ چکا میں اب
اسے کچھ اور وسعت، اور وسعت، اور وسعت دو
اگر ممکن نہ ہو یہ تو مجھی کو مختصر کر دو
میں،
اتنا مختصر ہو جاؤں، اتنا گھٹ کے ہو جاؤں
کہ اس تنگی کو لامحدود سمجھوں
اور سب کچھ بیکراں معلوم ہو مجھ کو
ہر اک شے کو تکوں حیرت سے اور پھر میں،
کسی ننھی سی مچھلی کی طرح
انجان لہروں اور طوفانوں میں کھو جاؤں
میں لوٹ آیا ہوں منزل کو ادھورا چھوڑ کر
اور اب وہ فق چہرہ
مری نظروں کا پردہ ہے
مری راہوں میں حائل ہے

زخمی لمحہ

رات نے اوڑھ لی پر کیف خیالوں کی ردا
خواب نادیدہ سلگنے لگے پلکوں کے تلے

پھر کسی نے درِ امید پہ دستک دی ہے
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا

میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں مرے پاس ابھی
ایک اک یاد ۔ امانت ہے ۔ نگارِ دل کی
جسم کا لوچ، ترو تازہ گلابوں کی مہک
ابرِ مغرور، جنوں خیز ہواؤں کی سنک
پرفسوں بوسے، الجھتی ہوئی سانسوں کی کھنک
برف کی قاش سے اٹھتی ہوئی شعلے کی لپک
سطحِ احساس پہ یکبارگی بجلی کی چمک
رو بہ رو صرف پگھلتے ہوئے سونے کی دمک
ہر خطِ جسم کے ہونٹوں پہ مچلتی باتیں
جانے انجانے گناہوں کی دھڑکتی راتیں
صفحۂ ذہن پہ اب بھی ہیں نمایاں ایسے
شیشۂ دل پہ منقش وہ سراپا جیسے

دے رہا ہے درِ امید پہ دستک کوئی
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا
خوابِ نادیدہ بکھرتے ہیں کلی کے مانند
مجھ کو اڑتی ہوئی خوشبو کی ضرورت کیا ہے
میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں صدی کے مانند

۳

افق سے تا بہ افق نور بن کے پھیلا ہوں
میں روشنی ہوں کہ تاریکیوں کا پردا ہوں

بھٹک رہا ہے خلاؤں میں جشن نیم شبی
مگر ہے ضد کہ میں آسودہ تمنا ہوں

مجھے ملا نہ سمندر کی وسعتوں کا سراغ
جو ریگ زار میں جا سویا ہے وہ دریا ہوں

میں چل کے ذات کے صحرا میں خود شناس ہوا
گجر کی طرح پھر اس خامشی میں گونجا ہوں

مجھے خبر نہیں ہمراہ کون تھا میرے
بچھڑ کے جس سے بھرے شہر میں بھی تنہا ہوں

تمہیں یقین نہ آئے مگر حقیقت ہے
وہ نغمہ گر ہوں کہ خود اعتبار نغمہ ہوں

گزشتہ دور سے جن کا جواب ہو نہ سکا
میں ایسے چند سوالوں سے اب بھی الجھا ہوں

وہ تیز گام ہوں آشوب روزگار کہ اب
فسانہ بن کے ترے راستے میں بکھرا ہوں

بہت سے لوگوں نے دیکھا مرا کلام مگر
کوئی سمجھ نہ سکا کس طرح میں زندہ ہوں

جاوید شست

غزل

آگہی سود و زیاں کی کوئی مشکل بھی نہیں
حاصلِ عمر مگر عمر کا حاصل بھی نہیں !
آبِ حیواں بھی نہیں ، زہرِ ہلاہل بھی نہیں
زندگی آج کوئی تیرے مقابل بھی نہیں
آنکھ اٹھاؤ تو حجابات کا اک عالم ہے
دل سے دیکھو تو کوئی راہ میں حائل بھی نہیں
دوستو! تذکرۂ دار و رسن سے محروم ،
کوچۂ دل بھی نہیں ، یار کی محفل بھی نہیں
دل تو کیا جاں سے بھی انکار نہیں ہے لیکن
دل ہے بدنام بہت ، پھر ترے قابل بھی نہیں
الجھنیں لاکھ سہی زیست میں لیکن یارو !
رونقِ بزمِ جہاں نذرِ مسائل بھی نہیں
تیرے دیوانے خدا جانے کہاں جا نکلے
دیر سے دشت میں آوازِ سلاسل بھی نہیں
درد کی آنچ بنا دیتی ہے دل کو اکسیر
درد سے دل ہے ، اگر درد نہیں ، دل بھی نہیں
غور سے دیکھو تو یہ زیست ہے زخموں کا چمن
اور جاوید بظاہر کوئی گھائل بھی نہیں

۲

مسیح وقت بھی دیکھے ہے دیدۂ نم سے
یہ کیسا زخم ہے یارو! خفا ہے مرہم سے
حیات، سلسلۂ زندگی کو ڈھونڈے ہے
صلیب ہی کوئی مل جائے ابن مریم سے
خیال و خواب کی دنیا نہیں مری دنیا
یہ کائنات ہے روشن ظہور آدم سے
فریبِ حسنِ نظر کم نہ تھا تماشے کو
نہ جانے کیسے ملا بیٹھے وہ نظر ہم سے
یہ اضطرابِ تمنا، جہانِ برق و شرر،
یہاں بھی دل کو سکوں مل گیا ترے غم سے
کوئی خیال، کوئی یاد، کوئی تو احساس
ملا دے آج ذرا آ کے ہم کو خود ہم سے
ہمارا جام سفالیں ہی پھر غنیمت تھا
ملی شراب بھلا کس کو ساغر جم سے
ہوا بھی تیز ہے یورش بھی ہے اندھیروں کی
جلائے مشعلیں بیٹھے ہیں لوگ برہم سے
غموں کی آنچ میں تپ کر ہی فن نکھرتا ہے
یہ شمع جلتی ہے جب آ دیدۂ پرنم سے

سید غلام سمنانی

غالب کی زمین میں چار غزلیں

دستاں زنی بلبل آشفتہ نوا، ہیچ — اس گلشن ہستی میں ہے گل ہیچ، صبا ہیچ

ہے دیدۂ تحقیق و تماشا و طلب میں — آئینہ گر، آئینہ و آئینہ نما ہیچ

ہر چیز ہے یاں مثل حباب لب ساحل — عشق ہمہ رم ہیچ ہے حسن ہمہ جا ہیچ

کیا چیز وجود اور عدم، بحر میں تیرے — گھبرا کے یہ کہتے ہیں فنا ہیچ، بقا ہیچ

باقی ہے اگر کچھ تو یہی دشت جنوں ہے — اب راہبر و قافلہ و بانگ درا ہیچ

یہ میکدہ و خانقہ و مدرسہ و دیر — سب ہیچ ہیں، عقل و خرد و لغزش پا ہیچ

سچ پوچھو تو منت کش تہذیب نظر ہیں — ہیں ورنہ یہ سب غمزہ و انداز و ادا ہیچ

جز خلوت اندوہ و گرانباری زنجیر — یہ کون و مکاں، لوح و قلم، ارض و سما ہیچ

ہم منزل احساس سے آگے نکل آئے — اب چشم کرم ہیچ ہے، آہنگ جفا ہیچ

بازار غم عشق میں اے ہم نفساں میں — وہ جنس فرومایہ ہوں ہے جس کی بہا ہیچ

سمجھا ہے ہر اک لفظ کو "گنجینۂ معنی"
سچ بات تو یہ ہے کہ ہیں سب تیرے سوا ہیچ

۲

چمن میں فصل گل و لالہ، بے خزاں تجھ سے
گداز دل، شرر کشت زار جاں تجھ سے

کبھی تو سن لے زروئے عطا و لطف و کرم
کہ معتبر ہے مرے غم کی داستاں تجھ سے

بتا دیں تجھ کو، نہ ہوگا ابھی تجھے معلوم
ملی ہے اس دل شوریدہ کو اماں تجھ سے

زباں کو ہو ہی گئی تجھ سے سو نگاہ عطا
نگاہ شوق کو مل ہی گئی زباں تجھ سے

مری شبوں کی سیہ بختیوں کو روشن کر
یہ ماہ و زہرہ و پروین و کہکشاں تجھ سے

ہے گلستاں پہ مرے یورش خزاں اے دوست
یہ لالہ و گل و نسرین و ارغواں تجھ سے

تیری رہین تغافل، نوائے نیم شبی
یہ آہ تجھ سے، یہ فریاد، یہ فغاں تجھ سے

ہے تجھ سے رونق محفل، ہے تجھ سے گردش جام
خمار و نشۂ و مستی کا ارمغاں تجھ سے

چمن فشاں ہے بہت میری آبلہ پائی
یہ خارزار، یہ صحرائے بیکراں تجھ سے

اگر ہے مجھ سے یہ شوریدگی و طوق و رسن
تو ناز و غمزہ و انداز دلبراں تجھ سے

ہر ایک ذرہ میں دیکھا ہے تجھ کو عشوہ طراز
یہ کون تجھ سے، مکاں تجھ سے، لامکاں تجھ سے

ترا ہی عکس تو ہیں سارے جلوہ ہائے طرب
فروغ عارض گل، صبح زرفشاں تجھ سے

ہوئی ہے تجھ سے یہ مشاطگیٔ ذوق سخن
ملا ہے مجھ کو یہ پیرایۂ بیاں تجھ سے

۳

دیکھو وہ دودِ نالۂ ہجراں ہوا بلند — کر دو جو ہو سکے نگہِ سرمہ سا بلند

نے وہ گدازِ دل، نہ وہ تابِ ستم کشی — اب کس امید پر کریں دستِ دعا بلند

ہے رہگزارِ سیل پہ خاشاکِ صبر و ہوش — ہوتی ہے موجِ قلزمِ رنگِ حنا بلند

تم کو نہ ہو یقین تو جا دیکھو دار پر — ہوتا ہے کس طرح سرِ اہلِ وفا بلند

وہ دیکھو ہو گئی شبِ ہجراں بھی خیمہ زن — ہونے کو اب ہے پرچمِ آہِ رسا بلند

وہ جلوے ہیں خیرہ سرانِ نیاز و ناز — ہوتی ہے ہر طرف سے یہی اک صدا بلند

شائستۂ کرم جو نہیں ہم تو ہم پہ تم — کیوں یوں کرو ہو دستِ ستم آشنا بلند

بہ زیست ہو گئی ہے وبالِ جنونِ شاں — پھر ہو رہی ہے آج وہ تیغِ ادا بلند

پھر آ گیا ہے زد پہ مرا خرمنِ حیات — پھر ہو رہا ہے شعلۂ برقِ بلا بلند

اے رہروانِ کوئے الم آؤ اب چلیں — ہوتی ہے گردِ توسنِ منزل نما بلند

پہنچی ورائے کون و مکاں گردِ راہِ شوق — ہے ذوقِ پر فشانیِ بالِ ہما بلند

ہشیار اے فراعنۂ مصرِ خود گری — کر دے کوئی کلیم نہ اپنا عصا بلند

چھائی رہیں ہزار مصائب کی بدلیاں — لیکن ہمارا نیّرِ قسمت رہا بلند

ہے "مہرِ نیم روز" کبھی "ماہِ نیم ماہ"
ہاں اس قدر ہوا ہے ترا نقشِ پا بلند

۴

غمگیں تر و ملول تر و سوگوار تر
ہم سا ملا نہ ہوگا کوئی دلفگار تر

یوں تو روش روش چمن کی بہار خیز
لیکن ہے زخم تیغ نگہ پُر بہار تر

کب کے وہ حادثات تمنّا گزر چکے
ہے چشم شوق کس لئے آج اشکبار تر

یوں تو ترا کرم بھی گوارا رہا ہمیں
لیکن ترا ستم تو رہا خوشگوار تر

وحشت سرائے عشق میں ہر اہل عشق ہے
رسوا تر و زبوں تر و زار و نزار تر

شاید نوید مقدم فصل جنوں ہے یہ
ہیں خون دل سے جیب گریباں کے تار تر

ہوگی یہ رشحہ باری فیضان التفات
آنکھیں ہیں آج کیوں مری خوننابہ بار تر

یہ اپنے اپنے ظرف و طبیعت کی بات ہے
آسودہ تر ہیں آپ تو ہم بیقرار تر

ہم تو رہے ہیں محو سکوت ابد نشاں
کیوں ہوگیا ہے دامن مژگان یار تر

پہلے بھی آشکار تھا راز جنون شوق
اب ہے بہ فیض سیل مژہ، آشکار تر

کیا لطف جرعہ نوشی صہبائے جانگداز
جب تک وہ چشم نازنہ ہو پُر خمار تر

وہ دن گئے کہ عشق بیاباں نورد تھا
اب ذوق عشق ہے مہ و پرویں شکار

کوثر چاند پوری

لذّتِ سنگ

مَملی دیوی ڈوب گئی!

گھر سے نکلتے ہی یہ آواز اس کے کان میں پڑی، دل پر چوٹ سی لگی، ایسا لگا جیسے
رچھاتی میں سوراخ کرکے اندر گئی اور بری طرح سے ٹکرا گئی۔

مَملی دیوی ڈوب گئی؟ ——— اس نے اپنے آپ سے سوال کیا یہ بات سچ ہو سکتی
پانی جوانی اور سندرتا کا گلا گھونٹ سکتا ہے۔

ایسا تو ہر سال ہوتا ہے، دریا بڑا کٹھور ہے۔ وہ برسات میں ضرور اپنی بھینٹ لیتا ہے۔
مَملی دیوی گاؤں کی عورتوں میں سب سے زیادہ خوبصورت تھی، بھرپور جوانی میں
ا کا ڈوب جانا بڑا سنگین حادثہ تھا، پہاڑی کے اُدھر اور اِدھر جتنے چھوٹے بڑے گاؤں
سب میں فوراً ہی یہ خبر پہنچ گئی لوگ گھوڑوں پر سوار سائیں کھیڑے کی سمت دوڑنے لگے
ت سے پیدل ہی چل پڑے، بادل آسمان پر منڈلا رہے تھے، تیز ہوائیں دریا کے کناروں
بڑے درختوں کو جھنجھوڑ رہی تھیں، سامنے پہاڑی تھی اس پر کھڑے چھوٹے چھوٹے پیڑ
بارش کی چھینٹوں سے دھل کر گہرے سبز ہو گئے تھے، ان کا حسن نکھر آیا تھا جیسے مَملی دیوی
کی دوشیزگی کا رس بادلوں نے انھیں پر برسا دیا ہو، مینہ تھم گیا تھا، گڑھوں میں گدلا پانی
بھرا ہوا تھا اور نالوں میں اس کے بہنے سے غمگین راگ ابل رہے تھے۔

مَملی نہیں ڈوبی سارا گاؤں ڈوب گیا، سندرتا کی جوت ڈوب جانے سے سب
طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ سائیں کھیڑا ابھی بادلوں کے کالے کمبلوں میں لپٹتا جا رہا تھا۔
دھندلکے پھیلتے جا رہے تھے، وہ تیزی سے پہاڑی پر چڑھنے لگا اچانک پاؤں میں ٹھوکر

کی دھار تھی قتل ہو گیا اس سے لہو کی دھار بہنے لگی اس نے جھٹکا کر وہ پتھر اکھاڑ لیا جو
شکر تھی جی، اس کی نوک کو ہاتھ سے ٹٹول کر دیکھا اسے بڑی عجیب سی جھنجھلاہٹ محسوس
ہو رہی تھی۔ وہ دریا اور پتھر کو ایک ہی آنکھ سے دیکھ رہا تھا۔ یہ دونوں قاتل اور خونخوار تھے
وہ ان سے انتقام لینا چاہتا تھا۔ دریا بڑے گھمنڈ کے ساتھ بہہ رہا تھا وہ کناروں کو گود میں
لیتا آگے کی سمت دوڑ رہا تھا جیسے فرشتے پروں پر بٹھائے اسے کسی ان جانی دنیا میں
لئے جا رہے ہوں۔

فرشتے امن کا نشان ہوتے ہیں قتل اور خون کا نہیں، وہ دریا کو پروں پر نہیں
بٹھا سکتے۔

ٹھہر جاؤ! ــــــ اس نے غصہ کے ساتھ کہا جیسے دھار اس کے حکم سے وہیں ٹھہر
جائے گی یا کنارا پھلانگ کر کسی اور طرف گھوم جائے گی، پانی بہتا رہا بہتا رہا اس کے کانوں
میں یہ الفاظ پہنچے ہی نہیں۔

میں کہتا ہوں رک جاؤ، تمہیں میری بات ماننی پڑے گی ــــــ اب نہیں
کچھ روز بعد میں تمہیں روک کر رہوں گا ایک دن تم میرا حکم ماننے پر مجبور ہو جاؤ گے۔

اس نے پوری قوت کے ساتھ وہ نوکیلا پتھر جس کی زبان پر اس کے لہو کی مٹھاس
ابھی باقی تھی بیچ دھار میں پھینک دیا۔ اس کا غصہ ذرا دھیما ہو گیا اپنی دانست میں اس
نے پتھر سے بھی انتقام لے لیا تھا اور دریا سے بھی پتھر کی چوٹ سے، پانی ذرا دیر کے لئے
پھٹ گیا لہروں کے دائرے بھی بنے لیکن پھر سمٹ گئے کوئی خلا باقی نہیں رہا۔ دریا اسی
رفتار سے بہتا رہا۔ پہاڑی کی چوٹی پر پہنچ کر اس نے بہت سے پتھر دریا میں ڈال دیئے
بھی وہ نہ رکا بہتا ہی رہا اگر اس میں طاقت ہوتی تو وہ پہاڑی کو اکھاڑ کر پانی میں ڈالا
لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا وہ دریا سے مخملی دیوی کا بدلہ لینے میں ناکام ضرور ہو گیا
ہار ماننے کو تیار نہ تھا۔ کچھ دیر بھیگی اور ہری گھاس پر ٹہلنے کے بعد وہ ایک اونچی چٹان
بیٹھ گیا جو بارش میں دھل کر صاف بھی ہو گئی تھی اور ٹھنڈی بھی۔ اس کی ٹھنڈک سے اسے
بڑا سکون ملا اور وہ سوچنے لگا پتھر اتنا ٹھنڈا اور سکون بخش بھی ہو سکتا ہے اس کے اند

تے مختلف کیوں ہیں ایک چٹانوں کو زخمی کر دیتا ہے اور دوسرا چلتے ہوئے احساس میں
نگی بھر دیتا ہے اتنا فرق اس اونچی چٹان اور اس کے ذرا سے ٹکڑے میں۔ دیر تک وہ
مرنوں میں بہتے ہوئے پانی کے اداس نغمے سنتا رہا اور دریا کو پورے غرور کے ساتھ
دھیرے دھیرے آگے بڑھتے دیکھتا رہا۔ ہوا درختوں کو جھولا جھلا رہی تھی، بادلوں کی فوج
بھی اس کے اشاروں پر ناچ رہی تھی مگر وہ پانی سے روانی نہیں چھین سکتی تھی، اس سے
ملی کا انتقام لینے میں بھی اس کی مدد نہیں کر سکتی تھی۔ وہ چٹان پر بیٹھا مختلف مناظر میں
ملی کی ساری کے رنگ بکھرے دیکھ کر ہنستا اور روتا رہا، مخملی گاؤں کی شوبھا تھی، اس میں
دھنک کے سے رنگ تھے اس وقت ساری فضا بے کیف تھی پانی کے نغموں میں رس نہ تھا
بارش کی بوندوں سے ہمیشہ راگ جھڑا کرتے تھے مگر اس وقت جو باریک باریک بوندیں
گر رہی تھیں ان میں چنگاریاں سے بھری ہوئی تھیں۔ وہ سارے راگ مخملی کے ساتھ
مر چکے تھے۔ اس کو دریا پر غصہ آتا رہا، وہ اس سے مخملی کو اس کی دلفریب مسکراہٹ
اور دلکش جوانی کے ساتھ واپس لینا چاہتا تھا اور اس کے غرور کو کچل ڈالنے کا ارادہ رکھتا
تھا۔ ـــ ـــ اس نے مخملی کو کیوں ڈبویا، وہ اپنی بھینس کے سہارے پانی میں تیرتی
کھیت سے گھر آ رہی تھی، دریا نے اسے کیوں مار ڈالا۔ تاریکی بڑھتی گئی، دھند کے پھیلتے
گئے ہوا کا سناٹا تیز تر ہوتا گیا اور بادل آسمان پر بھاگتے نظر آنے لگے جیسے وہ سب
مل کر ہمالیہ پر کوئی بہت بڑا حملہ کر کے اسے ریزہ ریزہ کر دینا چاہتے ہوں لیکن وہ تو
نہ جانے کب سے اس کی چوٹیوں سے ٹکرا کر پیچھے لوٹتے رہے تھے ہمالیہ اسی طرح چھاتی
تانے کھڑا تھا۔ وہ آہستگی کے ساتھ چٹان سے اتر کر نیچے آ گیا اور بھاری قدموں سے
گاؤں کی طرف چلنے لگا جہاں چراغوں کی دھیمی دھیمی جوت فضا میں کانپتی لرزتی محسوس
ہو رہی تھی۔ ایک جگہ ٹھہر کر اس نے مخملی کے گھر کو دیکھا وہ گاؤں کے پوربی کنارے پر سب
سے اونچا مکان تھا، مخملی کی طرح دراز قامت، اس وقت اس کی دیواروں پر اندھیرا
چھایا ہوا تھا کوئی روشنی نہیں تھی کوئی دیا نہیں جل رہا تھا۔

مخملی! ـــــــ اس نے زور سے پکارا۔ آواز فضا میں ہلکی سی گونج پیدا کر کے

تار بھی میں گھل گئی۔ پانی پھر زور سے بہنے لگا تھا وہ بالکل بہک چکا تھا مگر دریا کے علاوہ غصے کی آگ اب بھی سینہ میں دہک رہی تھی بلکہ اس وقت تو وہ شعلوں میں تبدیل ہو گئی تھی۔ گھر میں چولھا ٹھنڈا پڑا تھا گیلی لکڑیوں کے دھوئیں کی گھٹن نہ تھی اس کی ماں سر جھکائے بیٹھی تھی وہ بہت اداس تھی جیسے مخلی نہیں اس کی اپنی بیٹی مرگئی ہو اور مخلی سچ مچ صرف اسی کی نہیں گاؤں بھر کی بیٹی تھی۔

"ماں رسوئی نہیں بنائی؟"

"آج رسوئی نہیں بنے گی، چولہا تک نہیں جل سکتا۔" اس نے بھیگی بھیگی آنکھوں سے بیٹے کو دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

"کیوں؟"

"پتہ نہیں مخلی مرگئی۔"

پھر اس نے زہر خند کے ساتھ پوچھا "پھر کیا؟"

"تو نہیں جانتا وہ ہمارے گاؤں کی شوبھا تھی جب تک اس کی ارتھی رکھی رہے گی کوئی چولہا نہیں جلے گا ــــــــ مخلی جوان تھی کل کو اس کا بیاہ ہوتا، گاؤں بھر کی عورتیں مل کر گاتیں، میں بھی گاتی۔ میں نے نہ جانے کتنی لڑکیوں کے بیاہ پر بابل گایا ہے۔"

"اب بھی گاؤ ماں بابل! مخلی کی شادی دریا کے ساتھ ہوئی ہے، اس کی کنواری دھار نہ جانے کب سے جوڑا مانگ رہی تھی۔"

بوڑھی عورت زور زور سے رونے لگی کوئی جواب نہ دے سکی ــــــــ بہت دیر کے بعد بولی "وہ کھیت سے لوٹ رہی تھی بیچ دھارا ہی میں پہنچی تھی کہ ایک دم باڑھ لگی وہ بہہ کر دور چلی گئی لاش پیڑوں میں الجھی ہوئی ملی کتنے دکھ کی بات ہے۔"

"لوگ لاشیں اٹھائے پھرتے ہیں سب مل کر دریا سے بدلہ کیوں نہیں لیتے اسے پاٹ دینا کوئی بڑی بات نہیں۔"

"بہت بڑی بات ہے بھولے!" ــــــــ وہ کیوں کر اتنے بڑے دریا کو پاٹ سکتے ہیں، ساری پہاڑی اکھاڑ کر پانی میں ڈال دی جائے تو بھی اس کی دھار رک نہیں سکتی،

"پھر تو ہر سال ایک مخلی ڈوب جایا کرے گی:"

"نہ جانے کب سے یہی ہوتا آرہا ہے بھولے! کبھی مخلی ڈوبتی ہے کبھی اس کا بھائی

بہن اور السیدا اگر تو انگلیوں پر گن سکے تو میں گناؤں اس دریا نے کتنے لڑکوں

اور لڑکیوں کی جان لی ہے اس کی بل کھاتی دھار ناگن سے زیادہ زہریلی ہے۔

اگلے دن وہ پھر چٹان پر بیٹھا دریا کو غضبناک آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ بادل

چھٹ چکا تھا مگر نیلے دھبے دکھائی دے رہے تھے۔ ہوا میں پہلی سی تیزی نہ تھی، وہ

درختوں سے الجھتی معلوم نہ ہو رہی تھی۔ دریا اسی غرور کے ساتھ بہہ رہا تھا جیسے مخلی کی

جان لے کر بہت خوش ہو، لہریں کناروں سے ٹکرا رہی تھی، پانی جھاگ اگل رہا تھا۔ آج

وہ دریا سے دور بھاگ جانا چاہتا تھا دیر تک اسے دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اس نے بہت

سے پتھر اکٹھے کر لیے پھر ایک ایک کر کے انھیں پانی میں پھینک دیا۔ دھار کی روانی میں

کوئی فرق نہ آیا وہ جھنجھلا گیا واپسی پر اس نے ماں سے کہا۔

"میں شہر جاؤں گا ماں!"

"کب؟"

"شاید کل ہی چلا جاؤں"

"کیوں؟"

"میرا جی نہیں لگتا یہاں، دریا مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا، میں اسے اتنے گھمنڈ کے

ساتھ آگے بڑھتے نہیں دیکھ سکتا۔"

"کیسی باتیں کر رہے ہو بھولے! ہمارے گاؤں کا کوئی آدمی آج تک شہر نہیں گیا۔

کھیتی باڑی کر کے پیٹ بھر لیتے ہیں اور دریا کا پانی پی کر مگن رہتے ہیں۔"

"میں نہیں پیوں گا اس کا پانی، اس میں مخلی کا خون گھلا ہوا ہے۔ میں شہر جاؤں گا

اور اس دریا کا سر جھکا دوں گا گاؤں والوں کے پیروں میں۔"

"مگر دریا تو گاؤں میں بہتا ہے شہر میں نہیں وہاں جا کر تو کیا کرے گا۔"

"میں نہیں جانتا ماں کیا کروں گا مگر جاؤں گا ضرور۔ اس کے بعد بھولے جو

گاؤں بھر میں ایسا مشہور تھا کہیں چلتے پھرتے نہیں دیکھا گیا اس چٹان پر بھی کسی نے اسے بیٹھے نہیں دیکھا۔

نہ جانے وہ کہاں چلا گیا۔ ہر شخص کے دل میں یہی خلش تھی۔

ایک، دو، چار اور چھ سال بیت گئے۔ بھولے کی بوڑھی ماں بیٹے کے غم میں اندھ ہو کر مر گئی، دریا میں ہر سال جوان لڑکیاں ڈوبتی رہیں کئی لڑکے بھی ڈوب چکے تھے ساتویں برس اچانک مزدوروں کی ایک بہت بڑی مدد پہاڑی کے چاروں طرف بکھر گئی انھوں نے ان گنت جھونپڑیاں بنالیں، ایک نیا گاؤں بس گیا۔ سورج ڈوبتے ہی جھونپڑ کے سامنے بہت سے چولہے جل اٹھتے اور پہاڑی کے دامن میں ایک آسمان سا پھیل دکھائی دیتا جس پر تارے ہی تارے نکلے ہوتے اس مدد میں بھولے بھی شامل تھا سب اسے بھولاناتھ کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ اپنے گھر بھی گیا جہاں اب صرف ایک کھنڈر باقی رہ گیا تھا اور چولہا بالکل ٹھنڈا پڑا تھا۔ اس نے کھنڈر پہ آنسو نہیں بہائے۔ دیر تک آپ ہی آپ مسکراتا رہا، پیشانی چمکتی رہی جیسے اس نے بہت بڑی لڑائی جیت لی ہو۔ جلد ہی گاؤں والوں کو معلوم ہو گیا کہ دریا پر پل بن رہا ہے اس کے آگے بہت بڑا بندھ بنا جائے گا اس طرح دریا اپنی مرضی سے نہیں بہہ سکے گا وہ کسی کو ڈبو بھی نہیں سکتا۔ سب سے پہلے مزدوروں کی جس پارٹی نے اس اونچی چٹان پر گھن چلانا شروع کیا وہ بھولے کی نگرانی میں کام کر رہی تھی چند روز ہی میں چٹان کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر دیئے گئے اور پہاڑی کے بہت سے حصے کھود کر اندر سے بڑے بڑے پتھر نکال لئے گئے۔ انھیں کوٹ کر کنکریٹ میں تبدیل کر دیا گیا اور ایک دن جب بھولے پل کے اِس سرے سے اُس سرے تک دریا کا سر روندتا چلا گیا تو اس نے ایک عجیب مسرت کا احساس کیا۔ اس نے دریا کو شکست دے کر گاؤں کی ساری مخلی دیویوں کا انتقام لے لیا تھا۔ اس کے پیچھے بہت سے مزدور چل رہے تھے وہ خوشی کے گانے گا رہے تھے۔ بھولے نے گاؤں کی ایک بوڑھی عورت سے پوچھا۔

چاچی! تو نے کبھی میری ماں سے بابل سنا ہے!

کیوں نہیں دسیوں مرتبہ۔
آج میرے ساتھیوں سے مخملی کا پل سنوا ور بتاؤ یہ اچھا گا رہے ہیں یا ماں اچھا
تھی؟
ہٹ پرے بھولے تو شہر جا کر کتنا بدل گیا تیری بات تک سمجھ میں نہیں آتی۔
چاچی تو ابھی نہیں سمجھے گی میری بات۔ سال بھر اور ٹھہر پھر سمجھ جائے گی، ہم سب
دریا کو قید کر رہے ہیں بندھ بنا کر، اس کی دھار اپنی مرضی سے نہیں ہماری اجازت
بہا کرے گی، ہم اس کا بہت سا پانی ٹینک میں اکھٹا کر کے اسے چھوٹی چھوٹی نہروں
بہا دیا کریں گے اس کا سارا بل ٹوٹ جائے گا۔
بھولے پل کے کنارے کھڑا چھوٹا سا ہیٹ ہلاتا رہا اور چاچی پوپلا منہ کھولے اس
باتوں پر ہنستی رہی۔
بھولے نے اس کی طرف دیکھ کر ذرا زور سے کہا۔
چاچی مخملی کا قاتل آج میرے اور تیرے پیروں میں ہے۔ میرے ساتھیوں نے
پہاڑی کھود کر زمین کے برابر کر دی ہے جس نے میرا انگوٹھا گھائل کر دیا تھا اس
ت مجھے پتھر پر جھنجھلاہٹ آگئی تھی مگر آج میں اس کے ان ٹکڑوں پر فخر کر رہا ہوں
ہیں جوڑ کر یہ پل کھڑا کر دیا گیا ہے۔
اب کوئی مخملی نہیں ڈوبے گی۔
کسی موہن اور الیلا کی لاش پیڑوں میں ابھی نہیں دیکھی جائے گی۔

رام لال

ننھا خدا

میں دس سال کا تھا۔ دس ہی سال کا۔ اتنا مجھے یاد ہے۔ ہم سب ایک مہینہ دلّی میں رہنے کے بعد بریلی واپس آئے تھے۔ دلّی میں میری نانہال تھی۔ لیکن وہاں ہم ایک شادی میں شریک ہونے کے لئے گئے تھے۔ لوٹے تو ایک عرصے سے غیر آباد پڑا ہوا بنگلہ آباد پایا۔ گھر واپس آتے ہی ہمیں پتہ چل گیا۔ جیل کے ایک ڈاکٹر کی نیم پلیٹ سے اور دروازوں اور کھڑکیوں پر لہراتے ہوئے پردوں سے اور اس بگھی سے جو کہیں جانے کے لئے تیار تھی۔ سائیس گھوڑی کو ہری ہری گھاس کھلا رہا تھا۔

تپن، موتی اور میں۔ تینوں پہلے اپنی چھت پر گئے۔ دوسری منزل کی کھڑکی میں چڑھ کر اس گھر کی طرف تاکا۔ دیکھیں کون کون ہے! کتنی دیر تک کوئی دکھائی نہ دیا پھر ایک ادھیڑ عورت ایک کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ اس کے ہاتھ میں کچھ نہیں تھا اس لئے اندازہ نہ ہو سکا وہ کیا کر رہی ہے! کچھ دیر تک سناٹا رہا۔ سناٹے سے ہی اُوب کر میں نے منہ میں دو انگلیاں رکھ کر زور سے سیٹی بجائی۔ کچھ گونج پیدا ہو گئی۔ لیکن اس کے بعد پھر وہی سناٹا۔ دیکھا دیکھی تپن نے بھی سیٹی بجائی اسی طرح منہ میں انگلیاں ڈال کر۔ موتی نے سیٹی نہیں بجائی وہ لڑکی تھی۔ ہماری طرح شرارتی بھی نہیں تھی۔ تپن اور میں ہی باری باری سیٹی بجاتے رہے جیسے کسی کو بلا رہے ہوں۔ اس طرح ہم واقعی لڑکوں کو گھر سے بلا لیتے تھے۔ گلی میں جا کر اکثر ایسا کرتے۔ جب بھی کسی کو بلانا ہوتا۔ لیکن گھر میں تو ہمارا کوئی جان پہچان کا ساتھی نہیں تھا۔ ہمیں معلوم بھی نہیں تھا وہاں کون کون آ کر رہنے لگا ہے۔

اچانک جواب میں کسی نے وہاں سے بھی سیٹی بجا دی۔ ہم حیران بھی ہوئے اور خوش بھی۔ جواب میں ہم نے پھر سیٹی بجائی۔ اس کے بعد پھر کسی نے سیٹی بجائی۔ سیٹی کی آواز یقیناً سامنے کے گھر سے آئی تھی۔ لیکن ابھی تک کوئی سامنے نہیں آیا تھا۔ دیر تک کوئی بھی نہ آیا تو ہم نے سیٹی بجانی بند کر دی یہ دیکھنے کے لئے ہماری خاموشی کا اثر کیا ہوتا ہے۔

کچھ دیر بعد سامنے کی چھت پر ایک لڑکا نظر آیا۔ ہماری ہی عمر کا۔ لیکن چشمہ لگائے۔ اس نے ہماری طرف حیران ہو کر دیکھا۔ ہم اس کی طرف دیکھ کر ہنس پڑے۔ اس پر اس نے منہ بنالیا۔ لیکن ہمارے سامنے جم کر کھڑا رہا۔ ہمیں برابر دیکھتا بھی رہا۔

اچانک ان کے آنگن میں سے کسی لڑکی نے پکارا "اے شنگے!"

اس کا نام سن کر ہمیں پھر ہنسی آگئی۔ اسی لڑکی کی نقل اتارتے ہوئے اور لڑکے کو پریشان کرنے کے لئے ہم نے بھی بار بار پکارا "شنگے ارے شنگے!"

ہماری آواز سن کر وہ لڑکی اوپر آگئی۔ لال بھبھوکا چہرہ لئے۔ ہم سے بڑی تھی۔ کم سے کم چار سال۔ پہلے تو ہماری طرف بھلے سے دیکھتی رہی۔ ہم بھی اسے دیکھتے رہے اگرچہ اس سے ڈر بھی لگا۔ لیکن اتنا یقین تھا وہ ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ بیچ میں ایک دیوار تھی۔ دونوں آنگنوں کے درمیان۔ چھتوں کا فاصلہ تو اور بھی زیادہ تھا۔ کیوں کہ ملی ہوئی نہیں تھیں۔ زیادہ سے زیادہ وہ ہمیں دور سے ہی توڈانٹ سکتی تھی۔ اور کیا کر لیتی۔ ہم ہونٹ بھینچے اسے دیکھتے رہے۔

اچانک وہ غصہ چھوڑ کر مسکرا دی۔ اپنے چھوٹے بھائی کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور ہماری طرف اشارا کر کے اس سے کچھ کہا۔ اس پر شنگے نے چیخ کر مجھ سے پوچھا "بیلو کہتی ہے تمہارا نام کیا ہے؟"

میں نے بھی چلا کر بتایا "میرا نام کوٹی ہے۔"

پھر اس نے موہی سے اس کا نام پوچھا۔ اس کے بعد تپن سے۔ پھر اس نے کہا "بیلو کہتی ہے تم لوگ ہمارے گھر آؤ۔"

ہم نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا سوالیہ نظروں سے۔ ہم تینوں کو یہ دعوت

منظور تھی لیکن اپنی ممی سے پوچھنا ضروری تھا۔ شنگے نے کہا "ممی سے پوچھ کر آئیں گے"!
ممی نے ہمیں اجازت دے دی۔ ہم تینوں ان کے گھر گئے۔ شنگے اور بیلو دونوں
بہت اچھے تھے۔ بیلو اسکول نہیں جاتی تھی۔ دو سال سے پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔ اب وہ
گھر پر ہی سلائی سیکھتی تھی۔ شنگے بھی ہماری طرح یعنی تین اور میری طرح پانچویں میں
پڑھتا تھا۔ انھوں نے ہمیں اپنی ممی سے بھی ملایا۔ ان کی ممی نے ہمیں سیب کھانے کو دیئے
اور کہا "کبھی کبھی آجایا کرو"۔

اس کے بعد ہم وہاں اکثر جاتے۔ اگرچہ وہ ہمارے یہاں کبھی نہ آئے۔ میری ممی
نے انھیں کئی بار بلوا بھیجا لیکن وہ نہیں آئے۔ ان کی ممی بھی نہیں آئی۔ پتہ نہیں کیا وجہ تھی!
دیکھنے میں تو وہ سب اچھے لگتے تھے۔ ہمیں اپنے یہاں آنے سے کبھی بھی نہیں روکتے تھے
لیکن ممی کہتی تھی "وہ لوگ بہت مغرور ہیں خود کو ہم سے بڑا سمجھتے ہیں"۔ اسی لئے وہ
ہمیں بھی وہاں جانے سے روکنے لگیں۔

یہ سچ تھا شنگے اور بیلو کا ڈیڈی جیل کا بڑا ڈاکٹر تھا۔ لوگ انھیں جھک جھک کر
سلام کرتے تھے۔ ان سے ملنے کے لئے دروازے پر گھنٹوں انتظار میں کھڑے رہتے تھے۔
جب ڈاکٹر صاحب انھیں بلاتے تبھی وہ اندر جاسکتے تھے۔ لیکن ہمیں تو آنے جانے سے
نہیں روکتے تھے۔ ہماری ممی اور ان کی ممی میں دوستی نہیں ہوسکی تو ہمارا کیا قصور! ہمیں
تو وہ بھی پسند کرتی تھیں۔ میرا خیال ہے اس میں ضرور ہماری ہی ممی کا کوئی دوش
ہوگا۔

بیلو ہمیں بڑی دل چسپ کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ بہت ہی عجیب و غریب۔
کبھی پریوں و جنوں کی، کبھی کبھی جیل کے قیدیوں کی بھی جو جھگڑے فساد میں زخمی ہوکر
اس کے ڈاکٹر ڈیڈی کے اسپتال میں علاج کرتے تھے۔ کسی کسی قیدی کو تو جیل کی
دیوار پھاندتے وقت گولی ماردی جاتی تھی۔ پھر اسے اسپتال میں لے آکر اس کے
شریر میں سے گولی نکلوائی جاتی۔ جب وہ ٹھیک ہوجاتا تو اس کی سزا بڑھادی جاتی تھی۔
بیلو بتاتی تھی قیدی اکثر آپس میں لڑ پڑتے ہیں۔ جیل کے پہرے داروں پر بھی حملہ

دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے خوب پٹتے ہیں اور لہو لہان کر دیئے جاتے ہیں۔ ایسی دلچسپ
ں سننے کے لئے میں ہر روز بیلو کے پاس جاتا تھا۔ اب میں گلی میں سے ان کے دروازے
نہیں جاتا تھا۔ دروازہ تو اکثر بند ملتا تھا۔ دستک دینے پر اس کی ممی دروازہ کھولتی بھی
تی تو مجھے دیکھ کر منہ بنا لیتی تھی۔ اب مجھے اپنی ممی کی بات سچ معلوم ہونے لگی۔ وہ
قعی مغرور تھی۔ لیکن میں نے بیلو کے پاس پہنچنے کے لئے ایک اور راستہ ڈھونڈھ لیا
ا۔ ہمارے مکان کے صدر دروازے پر ایک انچ موٹی دیوار تھی جو ہماری اور ان کی
ت سے ملی ہوئی تھی۔ اس پر سے میں بے دھڑک دوڑتا ہوا نکل جاتا تھا۔ گرنے کا
طرہ رہتا تھا ذرا سا بھی پاؤں پھسل جاتا تو میں گلی کے فرش پر سر کے بل جا پڑتا لیکن
ڈر نہیں لگتا تھا۔ دیوار کو دوڑ کر پار کر لینے میں ایک عجیب سی بہادری کا احساس
وتا۔ کیونکہ ایسا کرتے دیکھ کر بیلو بہت خوش ہوتی تھی۔ کبھی منع نہ کرتی۔ میں اس کی چھت
پاس پہنچ جاتا تو وہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے جنگلے سے اتار لیتی۔ پھر ہم ایک ہی تخت
یس کر بیٹھ جاتے۔ ششگے بیلو اور میں۔ بیلو سے بڑی بڑی مزیدار کہانیاں سنتے۔ کبھی
نگے نہ بھی رہتا تب بھی وہ مجھے کہانیاں ضرور سناتی تھی۔ ایسا لگتا ہمارے سننے کے
وق سے کہیں زیادہ شوق اسے خود سنانے کا ہے۔ ہمارے لئے وہ نئی سے نئی
ہانیاں یاد کر کرکے رکھتی تھی۔ پتہ نہیں وہ کس سے ایسی کہانیاں سنتی ہوگی۔ ضرور سنتی
ہوگی ورنہ ہر روز نئی سے نئی کہانی گڑھ لینا تو بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کام تو کوئی کتابیں
لکھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ وہ تو زیادہ پڑھی لکھی بھی نہیں تھی۔ کتابوں میں اس کا من ہی نہیں
لگتا تھا تبھی تو اسے اسکول سے اٹھا لیا گیا تھا۔

ایک دن دوپہر کے وقت بیلو اور میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ ششگے باتیں سنتے
سنتے سو گیا۔ بیلو نے اچانک بڑے راز بھرے لہجے میں بتایا "میری ممی کا بچہ ہونے والا ہے"۔

یہ سن کر میں حیران رہ گیا پوچھا "بچہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟"

"کیسے پیدا ہوتا ہے؟ اِتّی سی بات بھی نہیں جانتے!" اس نے مجھے ڈانٹ دیا
اور میرے گال پر ہلکی سی چپت بھی لگا دی۔ لیکن مجھے اس کی چپت سے کوئی تکلیف نہ ہوئی

بلکہ ایک عجیب سا لطف ملا۔ پھر کر اس کے اور قریب ہو بیٹھا اور پوچھا "بتاؤ نا بچہ کیسا ہوتا ہے؟"

جی چاہتا تھا وہ ایک چپت اور لگائے مجھے۔ میں نے کسی عورت کا بچہ پیدا ہوتا نہیں دیکھا تھا۔ اتنا معلوم تھا عورت کی گود میں اچانک ایک بچہ پہنچ جاتا ہے مسکراتا ہوا اور ہمکتا ہوا بچہ جسے وہ جھپٹ اٹھا کر دودھ پلانے لگتی ہے اور بار بار اسے پیار کرنے لگتی ہے۔

بیلو نے مجھے واقعی ایک اور چپت لگائی لیکن اس کا ہاتھ میرے گال کے ساتھ چپکا سا رہ گیا۔ ہنس کر بولی "بالکل بدھو ہے تو۔ میری ممی کا پھولا ہوا پیٹ نہیں دیکھا ہر روز زیادہ پھولتا جا رہا ہے۔"

ایک پھولے ہوئے پیٹ کا تصور کر کے میں ڈر گیا۔ یاد آیا اس کی ممی واقعی پہلے سے زیادہ موٹی ہو گئی ہے۔ جی چاہا اس کی بات کی تصدیق کے لئے ایک بار پھر اسے دیکھوں۔ چھت پر سے جھانک کر۔ اس ارادے سے اٹھا اور جنگلے کی طرف جانے لگا تو بیلو نے پوچھا "کہاں جا رہے ہو؟"

میں نے اسے اصلی بات نہیں بتائی۔ دھم سے پھر وہیں بیٹھ گیا۔ اس نے کہا "آج ممی کے پیٹ سے بچہ باہر آ جائے گا۔ لیڈی ڈاکٹر ہر روز دیکھنے کے لئے آتی ہے۔ آج وہ واپس نہیں گئی ہے تو یہیں رہ جا تھوڑی دیر اور۔ شاید تیرے کانوں میں ابھی بچے کے رونے کی آواز آ جائے۔"

اس سے میں اور بھی چونکا۔ یقین نہ آیا۔ کہا "جھوٹ! اتنی جلدی کیسے ہو جائے گا بچہ! اور پھر بچہ لیڈی ڈاکٹر تھوڑے ہی پیدا کرتی ہے اسے تو بھگوان گودی میں رکھ جاتا ہے کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا۔"

"تو واقعی بدھو ہے۔" اس نے ہنس کر مجھے گلے لگا لیا اور کہا "تو نے آج بالوں کو کنگھی نہیں کی۔"

اپنی کنگھی اٹھا کر وہ میرے بال سنوارنے لگی۔ بولی "ڈیڈی بتاتے تھے ایک بار ایک قیدی ان کے اسپتال میں علاج کے لئے لایا گیا جس کے شریر کے سارے کے سارے

ـڑے ہوتے تھے۔ پھر بکھوا بھی نہیں رہ سکتا تھا۔ باہر سے کوئی بہت خطرہ نہیں آتی تھی۔ وہ
ـو کر بتاتا تھا ایک بہت بڑے زمیندار نے اپنے سامنے کمبل اوڑھا کر اس کے ٹھڈوں
ـتیں مار مار کر تڑوا دیا ہے تاکہ اسے چوٹ پہنچانے کا کوئی ثبوت بھی نہ رہے۔

میں نے پوچھا "اس کا قصور کیا تھا؟"

بیلو نے کہا "وہ کہتا تھا زمیندار بہت نردئی ہے۔ وہ میری بیوی کے پیٹ سے
ـیدا ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کے آدمی میری بیوی کو ٹانگوں اور ہاتھوں سے
ـر زور زور سے جھلاتے رہے۔ اس کے پیٹ کو بار بار زمین کے ساتھ ٹکراتے رہے وہ
ـی چیختی رہی لیکن زمیندار زور زور سے ہنستا رہا۔ آخر میں درد سے چیخ چیخ کر مر گئی۔

"اور وہ بچہ؟" میں نے سانس روک لی تھی۔

"وہ بھی ہوا بھئی لیکن مرا ہوا۔ اسی لئے تو اس آدمی نے زمیندار کو مار ڈالنا چاہا
ـچھ کرنہ پایا الٹا اپنے جوڑ تڑوا بیٹھا۔"

"تو کیا بچہ سچ مچ ایسے ہی پیدا ہوتا ہے؟"

"شش! یہ تو ایک نردئی آدمی کا قصہ ہے۔"

"تمہیں وشواس ہے لیڈی ڈاکٹر تمہاری ممی کے ساتھ ایسا برا برتاؤ نہیں کرے گی نہ"

"اب بیکار کی بک بک مت کر۔ ایک بار سمجھا دیا یہ کسی اور کا قصہ ہے۔"

وہ ابھی تک بڑی محنت سے میرے بال سنوارنے میں لگی ہوئی تھی۔ میں نے خوشامد
ـلہجے میں کہا "تم مجھے چھپا کر وہاں لے جا سکتی ہو جہاں تمہاری ممی کا بچہ ہونے
ہے۔"

وہ مجھے پرے دھکیلتی ہوئی بولی "ارے، تو مجھے پٹوانا چاہتا ہے کیا! آج ہمیں
ـنگلے کو چھت سے اترنے کی اجازت نہیں ہے اسی لئے تو کتنی دیر سے ہم یہاں ہیں۔"

اس کے انکار سے مجھے بڑا صدمہ پہنچا۔ کچھ دیر تک چپ سا بیٹھا رہ گیا۔ سوچتا رہا۔
ـرح کی باتیں۔ کیا کروں، کوئی ترکیب نہیں سوجھتی تھی۔ وہ اپنے لمبے لمبے بالوں میں
ـا کرتی رہی۔ اس کے بال خوب گھنے تھے۔ اتنے گھنے اور لمبے کہ تخت پر لیٹتی تو نیچے ہر

بکھرے بال ہی بال بکھرے ہوئے نظر آتے تھے۔
مجھے خاموش دیکھ کر اس نے پوچھا "کیا سوچ رہا ہے تو؟"
"کچھ بھی تو نہیں۔" میں نے بڑی اداسی سے کہا۔
"اے تو اداس کیوں ہو گیا ہے؟" اس نے اپنے بالوں کے جنگل میں سے ک
نکال کر میرے بالوں میں ڈال دی اور بہت عجیب طرح سے مسکرائی۔ اس قسم کی مسک
میں نے ایک اور آدمی کے ہونٹوں پر بھی ایک بار دیکھی تھی لیکن وہ لڑکا تھا مجھ سے کچھ
بڑا۔ اس سے مجھے بہت ڈر لگتا تھا۔
میں گھبرا کر اس کے پاس سے اٹھ گیا۔ چند قدم اِدھر اُدھر ٹہلا۔ جی چاہتا تھا
کی طرف جاؤں جو آنگن کے اوپر بنا تھا۔
اچانک سیڑھیوں پر کسی کی آہٹ سنائی دی بھاری بھاری بوٹوں کی۔ او
سیڑھیوں کی گپھا میں سے اس کے ڈیڈی نے اپنا سر نکالا۔ اور بڑی بڑی آنکھوں
مجھے گھورا۔
"یہ لڑکا یہاں کیوں گھوم رہا ہے؟"
میں وہاں سے کھسک کر دیوار پر پہنچا جس راستے سے ہو کر وہاں جاتا تھا
پتلی اور خطرناک دیوار پر مجھے چلتے ہوئے دیکھ کر وہ یقیناً اور بھی حیران ہوا ہوگا۔ لیکن
نے سر گھما کر ایک بار بھی نہ دیکھا اپنی چھت پر پہنچ کر نیچے بھاگ گیا۔
اس کے بعد چند روز تک بیلو یا شنگے سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ انکے پا
جانے کی میں ہمت ہی نہ کر سکا۔ لیکن ان کے بارے میں ہر دم سوچتا رہا۔ ان کے غصیل با
بارے میں بھی جس کا تصور ہی اب مجھے بیلو کے پاس جانے سے روکتا تھا۔ ان کی ممی کے
پیدا ہو چکا ہوگا۔ لیکن اس کے رونے کی آواز ہمارے گھر تک نہیں آتی تھی۔ آ کیسے سکتی تھی! ا
تو اتنی باریک ہوگی کہ کمرے سے باہر تک نہ جاتی ہوگی۔ جہاں اس کا جنم ہوا تھا۔ لیکن بچے
جنم کے بارے میں مجھے اپنی ممی سے بھی خبر نہ مل سکی۔ وہ تو اپنے پاس پڑوس سے اتنی الگ
تھلگ رہتی تھی جیسے وہ دو گھر الگ الگ دنیا ہوں۔ مجھے اپنی ممی پر بہت غصہ آیا۔

ایک روز میں اپنی چھت پر شدید اضطراب کے عالم میں ٹہل رہا تھا۔ تپن اور مومی
یرے ساتھ تھے۔ لیکن انھیں میں نے کوئی بات نہیں بتائی تھی۔ کتنے عرصے سے انھیں بھروسے
یں بھی نہیں لے گیا تھا۔ ان سے کچھ باتیں چھپا کر رکھنے میں بڑی خوشی ملتی تھی۔ خاص طور
پر بیلو کے بارے میں تو کسی سے بھی کچھ نہیں کہتا تھا۔ کہتے ہوئے کچھ ڈر بھی لگتا تھا کسی اور
و خبر نہ ہو جائے! لیکن جس طرح وہ مجھے اپنے پاس بٹھاتی تھی۔ میرے گال چھوتی تھی۔ میرے
بالوں میں کنگھی کرتی تھی اور مجھے دیکھ دیکھ کر مسکراتی تھی اور کبھی کبھی پیار سے چپت جڑ دیتی
تی وہ سب مجھے یاد آتا تھا۔ جی چاہتا بھاگتا ہوا اس کے پاس جا پہنچوں۔ لیکن اسکے ڈیڈی
ا خوف میری ساری ہمت ہی پست کر دیتا۔

اچانک میرا جی چاہا سیٹی بجا کر ان لوگوں کو چھت پر بلاؤں۔ لیکن تپن اور مومی
ساتھ تھے۔ انھیں میں نے نیچے بھیج دیا۔ اب میں اکیلا تھا ساری چھت جیسے میری مملکت تھی
ں بڑی آزادی سے گھوم رہا تھا لیکن بے حد بے قرار۔ آخر میں نے بہت احتیاط سے
یٹی بجائی۔ لیکن فوراً چھپ کر بھی بیٹھ گیا ایک دیوار کے پیچھے۔ تھوڑی دیر بعد وہاں میں
ے شنگے کو دیکھا۔ وہ پنجوں پر اچھل اچھل کر مجھے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جب اطمینان
و گیا وہاں شنگے کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے تو میں آڑ سے نکل آیا۔ ہم کچھ دیر تک ایک دوسرے
و خاموش نظروں سے گھورتے رہے۔ کئی روز کے بعد سامنے آئے تھے نا! لیکن میں فوراً
س کی ممی کے بچہ ہونے کی خبر سننا چاہتا تھا۔ اتنی دور سے آواز دے کر پوچھنا اچھا نہ لگا۔ نیچے
ن اور مومی کو خبر ہو جاتی۔ اس لئے اسے اشارے سے اس جگہ پر آنے کے لئے کہا جہاں
روازے کے اوپر پتلی دیوار تھی۔

شنگے وہیں پر پہنچ گیا۔ میں نے اس کے پاس جا کر پوچھا "تیری ممی کا بچہ ہو گیا؟"

اس نے بڑی حیرانی سے میری طرف دیکھا جیسے پوچھنا چاہتا ہو تجھے کیونکر معلوم
وا۔ پھر ڈرتے ڈرتے ادھر ادھر دیکھ کر کہا "نہیں، ابھی تک تو نہیں! شاید آج ہو جائے!
یڈی ڈاکٹر کہہ رہی ہے۔"

"کیا لیڈی ڈاکٹر روز آتی ہے؟"

"ہاں روز آتی ہے اور روز ہی بیس روپے بھی لے جاتی ہے" [illegible] نے جواب دیا.

"اتنے سارے روپے ہر روز لے جاتی ہے؟" مجھے بڑی حیرت ہوئی "اور پھر بھی یہ نہیں جو اسکتی!"

"مجھے نہیں معلوم"

ایسا لگا اس مسئلے پر ششگے مزید گفتگو نہیں کرے گا. لیکن بیلو کی نسبت اس سے کام لینا زیادہ آسان نظر آیا. بیلو تو مجھے بات بات پر جھڑک دیتی ہے بعد میں چاہے پیار بھی کرے۔ میں نے ششگے سے کہا "تیری چھت پر آؤں؟"

بولا "آؤ۔"

میں ایک ہی جست میں کود کر ادھر پہنچ گیا۔ کئی روز بعد ان کی چھت پر گیا تھا اس لئے میرے پاؤں کانپ رہے تھے یا شاید چھت ہی میرے پاؤں کے نیچے کانپ رہی تھی. میرا دل بھی زور زور سے دھڑک رہا تھا. ششگے کے پاس کھڑے ہو کر میں چوروں کی طرح نیچے جانے والی سیڑھی کی طرف دیکھنے لگا. میری نظر بس جنگلے کے پار نیچے آنگن کی طرف بھی اٹھ جاتیں اور چھت پر بنے ہوئے کمرے کی طرف بھی. بیلو کا کہیں پتہ نہیں تھا. میں نے ششگے سے پوچھا "تیری دیدی کہاں ہے؟"

بولا "نیچے باتھ روم میں نہا رہی ہے۔"

میری نظروں کے سامنے ایک سفید بدن گھوم گیا. پانی کی تیز دھار کے نیچے کسمسا تا ہوا بدن!

"اور تیری ممی؟"

"اپنے کمرے میں ہے"

"وہاں اور کون کون ہے؟ لیڈی ڈاکٹر بھی ہے نا"

"نہیں وہ تو ڈیڈی کے ساتھ باہر والے کمرے میں باتیں کر رہی ہے"

"پھر تیری ممی کے پاس کون ہے؟ کیا وہ اکیلی ہے؟"

"نہیں! اس کے پاس ایک نرس بیٹھی ہے"

"اچھا! یہ خبر تمہیں کیسے ملی۔ وہ کیا کر رہا ہے؟"

"کیا پتہ! مجھے تو اس کمرے میں جانے ہی نہیں دیا جاتا۔"

یہ سن کر میں خوش ہوا کہ شنگے کا لہجہ خاصا شکایتی ہے۔ اس کے دل میں ابھی میری طرح

تجسس موجود ہے۔ اس سے پوچھا "تجھے معلوم ہے بچہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟"

اس نے سہم کر انکار کے طور پر سر ہلا دیا۔

میں نے کہا "دیدی کہتی ہے بچہ بھگوان بھیجتا ہے لیکن تیری دیدی کہتی ہے یہ بات غلط ہے

چھپ کر نہیں دیکھ سکتے؟"

شنگے میری طرف ایک ٹک دیکھتا رہا۔ صاف لگا وہ بھی دیکھنا چاہتا ہے لیکن تنہا

ت نہیں کر پاتا۔ اسے ایک ساتھی کی ضرورت ہے میری موجودگی سے اسے کچھ حوصلہ

ملتا ہے مجھے خود اس کی مدد کی ضرورت تھی۔ اسے یقین دلایا "چل چل" دونوں ساتھ

گے۔ پھر وہاں چھپ کر بیٹھنے کی جگہ کونسی ہے؟"

اس نے اشارے سے مجھے برآمدے کی چھت پر بنا ہوا ایک روشندان دکھایا جو

کمرے کا تھا۔ شنگے بولا "وہاں جا کر بیٹھ جائیں تو کمرے کے اندر کا سب کچھ نظر آتا

لیکن بیلو ابھی آجائے گی تو مجھے ضرور پکارے گی۔"

"ایسا کرتے ہیں تو مجھے وہاں چھوڑ کر نیچے ہی چلا جا۔ تاکہ بیلو تجھے پکارے ہی

۔ میں جو کچھ دیکھوں گا تمہیں بعد میں بتا دوں گا۔ ٹھیک ہے نا؟"

شنگے رضامند ہو گیا۔ وہ میرے ساتھ برآمدے کی نچلی سطح کی چھت پر اتر گیا۔

روشندان کے پاس بیٹھ کر پہلے اسی نے اندر جھانکا۔ اس کے بعد مجھے جھانکنے دیا۔ اور

دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا نیچے اتر گیا۔ میں چوروں کی طرح روشندان کے

شیشوں میں سے دیکھنے لگا۔ پہلے تو ایسا معلوم ہوا دنیا کی کوئی بے حد انوکھی معلومات

حاصل کرنے والا ہوں جو ابھی تک کسی کے پاس نہیں ہیں لیکن جب کمرے کے اندر ایک

عجیب سی خاموشی پائی تو بڑا صدمہ محسوس ہوا۔ وہاں کوئی بھی چیز حرکت نہیں کر رہی تھی۔

کی ممی چپ چاپ لیٹی ہوئی تھی۔ اس کا پھولا ہوا پیٹ ایک چادر سے ڈھکا ہوا تھا۔

اس کے پاس جو نرس ایک کرسی پر بیٹھی تھی کوئی کتاب پڑھ رہی تھی۔ میں کتنی دیر تک تاکتا رہا۔ لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ کوئی ہلا جلا تک نہیں۔ اسی نرس نے بس دو ایک بار کمت کے صفحات الٹے پلٹے۔ بیٹھے بیٹھے بیزار ہو اٹھا۔ سخت تھکن کا احساس لئے ہوئے دوسر چھت پر چلا گیا۔ لیکن وہاں غیر متوقع طور پر بیلو کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ وہ دھوپ م بال سکھانے آئی تھی۔ مجھے وہاں دیکھ کر اسے بھی اچنبھا ہوا۔ بولی "وہاں کیا کر ر تھا تو؟"

میں نے اسے سچ بتانے میں ہی اپنی خیریت سمجھی ورنہ پٹ سے ایک چپت رس کر دیتی۔ جب اسے معلوم ہوا میں روشندان میں سے جھانک رہا تھا تو پہلے تو اسے ا دریافت پر حیرانی ہوئی پھر خود بھی وہاں جاکر بیٹھ گئی۔ مجھے اشارے سے پاس بلاکر کا میں کہا "کسی اور سے مت کہنا نہیں تو خبر لوں گی!"

یہ کہکر وہ مسکرا بھی دی۔ اس کی یہی بات مجھے اچھی لگتی تھی ناراض بھی ہو جانا او پھر مسکرا بھی دینا۔ اس سے کئی روز کے بعد ملا تھا۔ اس بیچ میں کوئی نئی کہانی بھی نہیں تھی۔ وہ خود بھی کوئی کہانی سنانے کے لئے بڑی بے چین تھی بولی "چل تجھے ایک کہا سناؤں:"

وہ مجھے چھت پر بنے کمرے کے اندر لے گئی۔ اپنے پاس بٹھاکر کئی کہانیاں س ڈالیں۔ میں اپنے ہاتھ بغلوں میں دبائے چارپائی کی پائنتی پر پاؤں کے بل بالکل د بخود سا بیٹھا تھا۔ اس کی کہانی سنانے کا ڈھنگ کتنا لبھاؤنا تھا۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، ایک ایک لفظ پر زور دے کر، جذبات کے سارے اتار چڑھاؤ دکھا دکھ کر کہانی کا کوئی کردار ڈر جاتا تو وہ بھی سہم کر بولتی تھی۔ کردار کی زبان لڑکھڑاتی تھی تو بھی ایسا ہی کرتی تھی، کوئی رونے لگتا تھا تو وہ روکر بھی بتا دیتی۔

اچانک آنگن میں کسی کے بھاگنے کی چاپ سنائی دی۔ ہم دونوں کے کان کھڑے ہوگئے۔ وہ مجھے پیچھے پیچھے نہ آنے کا اشارہ کر کے روشندان کے پاس جا بیٹھی۔ کچھ دیر تک بیٹھی ہی رہی۔ اتنے میں شنگے بھی ادھر آگیا۔ بیلو کو روشندان کے پاس بیٹھا دیکھ کر سید

س چلا آیا۔ میرے کانوں میں بولا "ڈیڈی نے کہا ہے تم اوپر چلے جاؤ۔ ضرور کوئی
ہے"

شنگے اور میں بے اختیار دبے پاؤں بیلو کے پیچھے جا پہنچے۔ ہم بھی چاہتے تھے نیچے
ر دیکھیں۔ لیکن بیلو نے ہماری طرف بڑے غصے سے دیکھا۔ ہم نے چاہا اس سے
کچھ دیکھ رہی ہے ہمیں بھی بتا دے۔ لیکن اس نے ہم دونوں کے سر اپنی ایک ایک
دبا لئے۔ میری دونوں کنپٹیاں اس کے نرم نرم گوشت کے درمیان دب گئیں۔ مجھے
احساس ہوا اس کا جسم اسقدر گرم بھی ہے۔ میں کچھ اور نہ سوچ سکا۔ نہ ہی دیکھ سکا نیچے
با تھا۔ چونکا اس وقت جب بیلو اچانک سسکنے لگی۔ وہ ہمیں چھوڑ کر کھڑی ہو گئی آنکھیں
ئی سیڑھیوں کے پاس جا پہنچی۔ بولی "بچہ تو مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ ممی رو رہی ہے"
وہ روتی ہوئی نیچے اتر گئی۔ شنگے اور میں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لئے۔ کسی مرے
بچے کو میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ سن رکھا تھا بعض بچے جادو ٹونا ہو جانے پر مر جاتے
نا یہ تو ابھی پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ ماں کے پیٹ کے اندر ہی اس پر کسی کا جادو
یا۔

لیکن جب میں نیچے آیا تو وہاں برآمدے میں بیلو کو اب مسکراتے ہوئے پایا۔ وہ جلدی
پنے آنسو پونچھ رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر اشارے سے وہیں رک جانے کے لئے کہا۔ پھر
سے میرے پاس آکر بولی "لیڈی ڈاکٹر نے بھیا کو بچا لیا ہے۔ ڈیڈی کہتے ہیں ابھی
اندر مت آؤ۔"

وہ ہمیں پھر چھت پر لے آئی۔ ہم کتنی دیر تک ہرے کاغذ کے جھنگلے کے ساتھ لگے
بے رہے بچے کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ اس کا رنگ کیسا ہے؟ ناک کا نقشہ کس
ہمک ہمک کر ابھی چل پائے گا یا نہیں! ابھی تو بہت چھوٹا ہوگا۔

کئی روز تک ہمارا موضوع وہی بچہ بنا رہا۔ جسے گود میں اٹھا کر ہم سب بہت خوش
تھے۔ ہم ہی نے اس کا نام بھی رکھ لیا تھا مٹھو۔ مٹکے کی طرح گول مٹول اور سرخ بھی
وتا تھا تو ہم خوب ہنستے تھے۔ اس کا رونا بھی ہمیں اچھا لگتا۔

ایک دن میں ان کی چھت پر پہنچا تو دیکھا کہ وہ تخت پر بیٹھی ہوئی تھی۔ آنکھیں لگے اور بے سدھ۔ اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ میری چاپ سن کر آنکھیں کھول دیں۔ میں اس کے پاس بیٹھنے لگا تو وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی۔ مجھے اپنے قریب بیٹھنے سے منع کر دیا۔ میں نے حیرانی دکھائی تو بولی "مجھے چھونا بھی مت۔ نہیں تو تجھے نہانا پڑے گا۔ تجھے نہیں پتہ میرا پاؤں آج ہڈی پر آ گیا ہے! میں پاک صاف نہیں رہی۔"

یہ کہتے کہتے اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی شرمیلی مضمحل سی ہنسی آ گئی۔ "میں دو تین روز تک گھر والوں سے بھی اسی طرح الگ ہی رہوں گی۔ اس کے بعد نہاؤں گی۔ یہ کپڑے بھی دھوؤں گی اور پھر پہلے کی طرح پاک صاف ہو جاؤں گی۔ تو آج چلا جا۔ تین دن کے بعد آنا۔"

کبھی کبھی میری ممی کا بھی پاؤں ہڈی پر آ جاتا تھا۔ وہ بھی کچھ روز کے لئے اپنے گھر بھر سے الگ ہو کر بیٹھ جاتی تھی۔ لیکن گلی بازار میں چلتے چلتے میرا پاؤں بھی تو کبھی ہڈی پر آ جاتا تھا۔ میرا ہی کیوں سب لڑکوں کا۔ اور مردوں کا۔ ہم تو خود کو اس طرح ناپاک کبھی نہیں سمجھتے تھے۔ یہ بات میں نے ایک دو بار ممی سے پوچھی تو اس نے ڈانٹ کر چپ کرا دیا تھا۔ اس کے بعد خود بخود میں نے سمجھ لیا تھا کہ ہڈی صرف عورتوں کو ہی ناپاک کیوں کر دیتی ہے اور وہ ہڈی اصلی کبھی نہیں ہوتی۔ بس فرضی ہوتی ہے۔ گھر والوں سے دو تین روز کے لئے الگ رہنے کا ایک بہانہ ہی ہوتی ہے اصل بات اور ہی ہوتی ہے لیکن یہ تب کی باتیں ہیں اب تو پتہ ہی نہیں چلتا کسی عورت کا پاؤں ہڈی پر کب آیا ہے۔

میرے ماما جی کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ وہ دلّی میں رہتے تھے۔ بہت بڑے افسر تھے۔ ایک موٹر بھی تھی ان کے پاس۔ ایک دن وہ اور مامی جی اچانک ہمارے گھر آئے اور میرے ڈیڈی اور ممی کے ساتھ دو دن تک باتیں کر کے آخر یہ فیصلہ کرا لیا کہ وہ مجھے اپنا بیٹا بنا لیں۔ یعنی اب مجھے بریلی چھوڑ کر دلّی جا کر رہنا ہوگا انہی کے گھر میں۔ پڑھنے میں کوئی خاص تیز نہیں تھا اس لئے ممی اور ڈیڈی نے تین کی بجائے مجھ ہی کو اپنے

رنے کے لئے تیار ہو گئے۔ مجھے بہت دکھ ہوا۔ بہت زیادہ دکھ۔ آنسو بھی نکل پڑے میں
وتے روتے بیلو کے پاس پہنچا۔ اس سے سارا قصہ کہا تو وہ بھی رو پڑی۔ اس سے
ہوا وہ مجھے کتنا چاہتی ہے۔ اس روز ہمارے گھر کے اس نے کئی چکر لگائے۔
میں ماما جی اور ماسی کے ساتھ جانے لگا تو بیلو سے آخری بار ملنے کے لئے چھت پر گیا۔
ری منتظر تھی۔ اس نے روتے روتے مجھ سے وعدہ لیا کہ دہلی جا کر اسے خط ضرور لکھوں گا
ں مجھے لکھے گی اور خطوں میں کہانیاں بھی لکھا کرے گی جو اس کے پاس بیٹھ کر اب نہیں
سکوں گا۔
دلی والے نئے گھر میں میرے لئے بے شمار آسائشیں تھیں۔ بہت بڑا بنگلہ پانچ کمروں
ہر ایک کمرہ عمدہ طریقے سے سجا ہوا۔ گھر کے سامنے ایک بڑا سا لان۔ جہاں میں اپنے نئے
وں کے ساتھ کرکٹ بھی کھیل سکتا تھا۔ میرے لئے کپڑوں سے بھری ہوئی ایک الگ الماری۔
ڑے جوتے۔ جس اسکول میں مجھے ایڈمیشن دلایا گیا وہ بھی بہت اچھا تھا۔ وہیں کا ایک
مجھے گھر پر بھی آکر پڑھانے کے لئے مقرر کر دیا گیا۔ مجھے ایسا لگا میں اچانک ایک شہزادہ
اٹھا لایا گیا ہوں۔ جہاں جاتا ہوں لوگ میری راہ میں آنکھیں بچھائے کھڑے رہتے
دو ہفتے تو ایک عجیب سی کیفیت میں گزر گئے۔ پچھلا سب کچھ بھولتا ہوا سا لگا۔ ممی اور
ں یاد آتے تھے۔ تپن اور موہی بھی۔ بیلو، شنگے اور ان کا ننھا سا بھائی منّو بھی۔ اور بھی کئی
۔ لیکن ان کے بارے میں زیادہ سوچنے کا موقعہ نہیں ملتا تھا کیوں کہ رات کو سب مجھے
ا اور ماسی جی کے کمرے میں ہی سونا پڑتا تھا۔ ان کے درمیان ایک الگ پلنگ پر۔ اور
سے پہلے بھی انہی کی باتیں سننی پڑتی تھیں۔ مجھے خوش رکھنے کے لئے وہ مجھے نئی نئی
ں بھی سناتے تھے۔ بیلو کی کہانیوں سے کہیں زیادہ دلچسپ۔ انھیں اب مجھے پاپا اور
نا پڑتا تھا۔ کیونکہ اب میں ان کا بیٹا بن گیا تھا۔ لیکن کسی کسی وقت بھول کر انھیں ماما جی
ی بھی کہہ بیٹھتا۔ پھر انھیں ہنستا دیکھ کر میں خود بھی اپنی بھول پر ہنس پڑتا تھا۔ تب
ے بہت پیار کرتے۔
ایک روز پوسٹ مین میرے نام کا ایک لفافہ دے گیا جس پر میرا گھر کا نام کوٹی لکھا ہوا

تھا۔ ممی نے وہ خط میرے ہاتھ میں دے کر کہا "تمہارے کسی فرینڈ کا ہے اسے لکھ دینا
زیبش تلی کھا کر۔ صاحب! اب تم بڑے ہو گئے ہو۔"

میں نے خط کھولا تو چہک اٹھا۔ جلدی سے بھاگ کر اپنے کمرے میں چلا گیا
کو اندر سے بند کر کے ہی خط کو پڑھا۔ بیلو کا تھا۔ لکھا تھا "میرے پیارے کوٹی!
وقت یاد آ گئے ہو، ہر گھڑی۔ کسی بھی وقت تمہیں بھول نہیں سکتی لیکن تم مجھے کیوں
دلی جا کر ایک خط بھی نہیں لکھا مجھے؟ میں ہر روز تمہارے خط کا انتظار کرتی ہوں، کبھ
رونے بھی بیٹھ جاتی ہوں۔ کوٹی! تمہاری پیاری پیاری صورت ہر وقت آنکھوں کے
رہتی ہے۔ کیا میں تمہیں کبھی نہیں یاد آتی؟ اپنی بیلو کو تم کتنی جلدی بھول گئے؟ اس
یقین نہیں آتا۔ جس دن یقین آ جائے گا کہ کوٹی بیلو کو بھول گیا ہے بیلو اسی دن م
گی۔ یہ خط ملتے ہی جواب دو۔ مجھ سے اور زیادہ نہیں لکھا جا رہا ہے۔ میری آنکھیں
سے بھر گئی ہیں۔ دیکھو کتنے سارے آنسو اس خط پر بھی گر گئے ہیں اور کئی لفظوں ک
گئے ہیں۔"

خط کی تحریر واقعی جگہ جگہ سے دھلی ہوئی تھی۔ کئی الفاظ کی سیاہی گڑمڈ
میرے بھی آنسو نکل پڑے۔ بیلو نے نیچے ایک کہانی بھی لکھ دی تھی۔ بہت ہی دلچسپ
نے اسے بار بار پڑھا۔ اسی وقت ممی نے پکار لیا۔ میں جلدی سے خط کو چھپا کر ادا
کر باہر چلا گیا۔

ممی نے میرے چہرے کو بڑے غور سے دیکھا پوچھا "کس کا خط تھا؟"
میں نے بتایا "ایک فرینڈ کا۔"
"کونسے فرینڈ کا؟"
"ہے ایک۔" اسے کیسے بتاتا؟
"بہت یاد کیا ہے اس نے؟"
میں چپ رہا۔ لیکن آنسو چھپانے کے لئے گھوم گیا۔ فرش پر پڑے ہوئے فٹ
زور سے ٹھوکر مار دی۔ فٹ بال اچھل کر ایک شیشے کے ساتھ جا ٹکرایا جو چھن سے

لیا۔ ممی اور میں نے ایک دوسرے کی طرف حیران ہو کر دیکھا۔ میری آنکھوں میں آنسو اب بھی
بھرے ہوئے تھے۔ شیشہ ٹوٹ جانے سے میں ڈرا نہیں تھا۔ وہ مجھے ڈانٹتی تو میں ایک اور
شیشہ بھی توڑ ڈالتا۔ کچھ لمحوں تک ہم ایک دوسرے کی طرف ٹٹولتی ہوئی نظروں سے دیکھتے
رہے۔ پھر میں بھاگ کر لان کی طرف چلا گیا۔

کچھ روز بعد بیلو کا ایک اور خط آیا۔ اس خط میں بھی اس نے مجھ سے خط نہ لکھنے کی
شکایت کی تھی۔ اور ایک نئی کہانی بھی لکھ بھیجی تھی۔

میں نے اسے ایک خط لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن نہ لکھ سکا۔ کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔
لکھنا بہت کچھ چاہتا تھا لیکن الفاظ نہیں ملتے تھے۔ اس کے ایک اور خط کے آنے کا انتظار
کرنے لگا جو واقعی کچھ دنوں کے بعد آ گیا۔ میں اس کا جواب بھی نہ دے سکا۔ اس کا خط پاکر
ہی مجھے ایک طرح کا اطمینان مل جاتا تھا۔ میرے دل میں یہ یقین سا بیٹھ گیا تھا وہ میرے
چپ رہنے پر بھی خط لکھتی رہے گی۔ جب چھٹیوں میں گھر جاؤں گا تو اسے اپنی مجبوری بتادوں
گا مجھ سے خط ہی نہیں لکھا جاتا تھا۔

چھٹیاں ہونے میں تھوڑے دن رہ گئے اس وقت تک اس کے دس خط آ چکے تھے۔
لیکن اس کا آخری خط ملے دو مہینے گزر گئے تھے۔ اس کے بعد اس نے کوئی خط نہیں لکھا تھا
شاید وہ ناراض ہو گئی تھی لیکن اسے کیا معلوم میں اس کے خط کا کتنی بے چینی سے انتظار
کرتا رہا تھا۔ اسکول سے واپس آکر ہر روز ممی سے پوچھتا تھا "میرا کوئی خط آیا؟"

ممی ہمیشہ مسکرا کر کہہ دیتی "نہیں، کوئی نہیں آیا!"

چھٹیوں میں ممی اور پاپا مجھے بریلی لے گئے۔ میں بہت خوش تھا۔ بہت ہی پرجوش۔
دلّی سے روانہ ہونے سے کئی روز پہلے سے تیاریوں میں مصروف تھا۔ بیلو کے سارے خط
اپنے سوٹ کیس میں رکھ لئے۔ اس کے لئے ایک خوبصورت پین بھی خرید لیا۔ تپن، اموی
اور شنگے کے لئے بھی لے لئے تھے لیکن وہ معمولی قسم کے تھے۔ سب سے اچھا پین بیلو کے
لئے لیا تھا۔ بیلو کے چھوٹے بھائی منٹو کے لئے بھی ایک کھلونا خریدا۔

جب ہم بریلی پہنچے اس وقت رات کے تین بج رہے تھے۔ مجھے رات بھر نیند نہیں آئی

بھی سارے راستے میں بیلو کے بارے میں سوچتا گیا تھا۔ سخت سردی تھی لیکن بریلی وا۔
ڈیڈی اور ممی ہمیں ریسیو کرنے آئے تھے۔ انھوں نے مجھے اپنے ساتھ خوب لپٹا لپٹا کر
کیا۔ لیکن میں ان سے فوراً بیلو کے بارے میں پوچھنا چاہتا تھا۔ کیا اسے معلوم تھا میں آ
والا ہوں۔ وہ اسٹیشن پر کیوں نہیں آئی۔ اس کے لئے میں کتنا خوبصورت پین لے آیا
میرے کوٹ کی اندر والی جیب میں لگا ہوا ہے۔ لیکن میں کسی سے کچھ نہ پوچھ سکا۔ من ہی
میں کڑھتا۔ ممی نے بیلو کو کچھ بھی نہیں بتایا ہوگا۔ وہ ان کے یہاں جاتی ہی کب ہے ؟ گھر
قریب پہنچا تو میری نظریں بے اختیار بیلو کے گھر کی طرف اٹھ گئیں۔ کھڑکیاں، دروازے
سب بند پڑے تھے کوئی بھی نہیں جھانک رہا تھا۔

ذرا سا اجالا ہونے پر میں چھت پر چلا گیا۔ تپن اور موی ابھی سو رہے تھے۔ چھت
بہت کہرا تھا۔ بیلو کی چھت کی طرف میں نے عجیب سی مسرت کے ساتھ دیکھا۔ اندر ہی
پھوٹتی ہوئی ہنسی کی خواہش کو دبا کر۔ لیکن وہاں بھی ابھی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔
تھا۔ لیکن سورج کی پہلی کرن بیلو کی چھت پر بنے کاٹھ کے جنگلے پر پڑ رہی تھی۔ سیٹی ب
کے لئے میری انگلیاں اپنے آپ منہ کی طرف چلی گئیں۔ یاد آیا جب سے یہاں سے گیا
میں نے سیٹی نہیں بجائی ہے چھ مہینوں سے سیٹی بجانے کی کوشش کی تو آواز ہی نہ نکل
پھر کوشش کی۔ پھر بھی ناکام رہا۔ کہرا ناک اور آنکھوں میں گھس گیا۔ پانی بہہ نکلا۔
سیٹی کیوں نہیں بجا پا رہا ہوں۔ رومال نکال کر آنکھیں اور ناک پونچھی پھر صدر دروا
پر بنی ہوئی ایک اینٹ کی دیوار پر سے ہو کر دوسری چھت پر چلا گیا۔

چھت بہت ہی ویران اور گرد آلود تھی۔ جیسے کافی عرصے سے وہاں
گیا ہو۔ ایک کاغذ دیوار کے ساتھ اوس سے بھیگا ہوا پڑا تھا۔ اسے اٹھا کر دیکھا
سیاہی دھل چکی تھی۔ پھر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ جنگلے پر سے جھانکا۔ نیچے آنگن
خاموشی تھی بالکل ویرانی۔ وہاں بھی آنگن میں کوڑا بکھرا ہوا تھا لگتا تھا گذشتہ شب
آندھی آئی ہے۔ سب دروازے بند تھے۔ صرف ایک کھڑکی آدھی کھلی ہوئی تھی۔ میں
نیچے اتر گیا۔

ہی کھڑکی ہی سے جاکر جھانکا، آدھی کھلی ہوئی کھڑکی سے۔ اندر پلنگ پر جھکی ہوئی
بیٹھی تھی کچھ لکھ رہی تھی شاید۔ اس کے لمبے لمبے بال کمر پر بکھرے ہوئے تھے۔ میں کچھ لمحے
وئی آہٹ کئے بغیر اسے دیکھتا رہا۔ پھر آہستہ سے پکارا "بیلو!"
بیلو نے سر گھما کر میری طرف دیکھا۔ مسکرائی نہیں، خوش نہیں ہوئی۔ بہت کمزور
ی تھی۔ جیسے بیمار ہو۔ وہ کتنی بدل گئی تھی۔ میں نے خوش ہو کر کہا "میں آگیا ہوں بیلو!"
اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ بس میری طرف دیکھتی رہی خالی اداس آنکھوں سے۔
نے پوچھا "کیا لکھ رہی ہو؟" تو اس نے ایک ہاتھ سے اپنا تکیہ اٹھا دیا۔ تکیے کے نیچے ڈھیر
ے خط رکھے ہوئے تھے۔ یقیناً مجھ ہی کو لکھے ہونگے جو اس نے پوسٹ نہیں کئے تھے۔ لکھ
رکھتی رہتی تھی۔ میں نے کوٹ کے اندر لگے ہوئے پین کو اوپر سے ٹٹولا اور چاہا ہاتھ
کر پین اس کے ہاتھ میں دے دوں۔ نیا پین دیکھ کر وہ ضرور مسکرا دے گی لیکن اسی لمحے
ں نے پکار لیا۔ اس کی آواز سن کر میں جلدی سے واپس آگیا۔ سیڑھیاں چڑھ کر چھت
۔ پھر صدر دروازے کے اوپر بنی ہوئی پتلی دیوار پر۔ نیچے بریلی والے اور دلی والے
ر ڈیڈی سہمے ہوئے کھڑے تھے۔ تبن اور موی بھی تھے۔ وہ سب ڈر رہے تھے میں گر
ں۔ لیکن میں بھاگتا ہوا اس دیوار پر سے گزر گیا پھر نیچے چلا گیا۔ انھوں نے مجھے اپنے
لپٹا لیا۔ پوچھنے لگے میں وہاں کیوں گیا تھا؟ وہاں کیا کر رہے تھے؟ بریلی والی ممی کی
ں میں تو آنسو آگئے۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مجھے کمرے کے اندر لے گئے۔ اپنے درمیان بٹھا کر سب
طرف دیکھنے لگے۔ حیران اور پریشان۔ میری سمجھ میں نہ آیا ماجرا کیا ہے؟ آخر بریلی والے
ں نے کہا "تمہارے دلی چلے جانے کے بعد اس گھر میں ایک عجیب سا واقعہ ہو گیا تم
نہیں معلوم۔ وہاں بیلو نام کی ایک لڑکی تھی نا! ڈاکٹر صاحب کی۔ وہ اچانک
۔ پہلے تو اسے ٹائیفائڈ ہوا تھا۔ کچھ روز کے بعد ٹھیک ہو گئی تھی لیکن
کے بعد وہ پاگل ہو گئی۔ لوگ تو عجیب عجیب باتیں بتاتے تھے کہ
کرتی تھی۔ لمبے لمبے خط۔ [illegible]

ملتے تھے۔ گھر والے اس پر غصہ دکھاتے، خط لکھنے سے منع کرتے، اس کا قلم چھین کر توڑ دیا
لیکن پتہ نہیں کیسے بیلو کے ہاتھ میں اچانک ایک نیا قلم آجاتا اور وہ پھر لکھنے بیٹھ جا
بھگوان کے نام خط۔ ایک روز خط لکھتے لکھتے اس نے پران دے دیئے۔ اس دن اسکے کمرے
میں چاروں طرف خط ہی خط بکھرے پڑے تھے اسی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے۔ بستر پر اور بستر
کے نیچے بھی خط ہی رکھے ہوئے تھے۔ جو اس بچاری کی چتا کے ساتھ ہی دکھی باپ نے جلا
دیئے۔"

بریلی والی ممی نے میرے سر کی بلائیں لے کر کہا "اور اس کے مرنے کے دوسرے ہی
دن ڈاکٹر صاحب ٹرانسفر کرا کے بال بچوں سمیت یہاں سے چلے گئے۔ اب اس مکان میں
کوئی نہیں رہتا۔ ڈر کے مارے کوئی کرائے پر لیتا ہی نہیں۔ تم اب بھول کر بھی اس طرف مت
جانا۔"

میں ہکا بکا سا رہ گیا سکتے کے عالم میں۔ جو کچھ دیکھا تھا اسے بتانے کی ہمت بھی
نہیں تھی مجھ میں۔ یقین بھی نہیں آتا تھا انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ سب سچ ہے۔ پھر رو کر
دلی والی ممی کے سینے سے لگ گیا۔ اس سے کہا "ممی یہاں سے واپس لے چلو مجھے۔ آج ہی
دلی چلو۔"

ہم لوگ اسی دن لوٹ آئے۔ اس کے بعد میں کبھی بریلی نہیں گیا۔ بیلو کے خط بھی
میرے پاس نہیں ہیں۔ کئی سال پہلے پھاڑ کر پھینک دیئے تھے۔ پاس رکھتے ہوئے ڈر سا لگتا
تھا۔

اختر اورینوی

کچنار

کچنار سبز پیڑوں پر گل مہر کے سرخ پھول کھل رہے تھے۔ اور ان کے نیچے گیلی زمین پر کچلے ہوئے پھولوں کے بے شمار لال لال دھبے نظر آرہے تھے۔ آسمان کے نیلے آنچل پر اودی اودی بدلیوں کی چھاپ تھی۔ کالج کے احاطہ میں لڑکیاں تتلیوں کی طرح اُڑتی پھر رہی تھیں۔

ڈولی نے بڑے سرور اور طمانیت سے پورے ماحول پر نظر ڈالی۔ نئے سیشن میں وہ بی۔ اے فائنل میں آگئی تھی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ جلد بی۔ اے پاس کرلے اور پھر ایم۔ اے۔ یہ دن پر لگا کر اڑیں اور ارمانوں کی منزل آجائے۔ اس نے گل مہر کے سب سے اونچے درخت کی چوٹی پر لہلہاتے ہوئے پھولوں میں اپنی آرزوؤں کو بسا دیا۔ اور ابر پاروں کے ساتھ نیل گگن میں اڑنے لگی۔

گھنٹی بج گئی۔ لڑکیاں پیڑوں کے آسودہ سایوں تلے نئے گرے ہوئے پھولوں کو روندتی ہوئی اپنے اپنے کلاسوں کی طرف چل دیں۔ ڈولی افتادہ پھولوں کو کچلنے سے بچتی ہوئی بڑی احتیاط سے آگے بڑھی۔ انجانے طور پر اداسی کا دھواں اس کے وجود کے نہاں خانے سے دھیرے دھیرے اٹھا اور تمام چھا گیا۔ آسمان پر کالی بدلیوں کی تہیں گہری ہوگئیں۔ ہوا رکی ہوئی تھی۔ فضا میں اُمس تھی اور کمروں میں گھٹن۔

ڈولی پر افسردگی کے دورے پڑتے تھے۔ یوں تو وہ عموماً خوش و خرم رہتی۔ اس کی دو عزیز سہیلیاں تھیں ان کے درمیان وہ چہکتی رہتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی وہ [illegible] جاتی تھی۔ اور جب دل بھر آتا تو رونے لگتی۔ اس کے رونے [illegible]

تھا مگر و کھ کا بڑا بوجھ ہوتا ہے۔ بارِ غم ہلکا کرنے کے لئے ڈولی نے ناہید اور آو شا کو اپنے آنسوؤں کا بھید بتا دیا۔

ڈولی دلدل کا پھول تھی۔ بچپن میں پیاری سی گڑیا بنی رہی۔ لڑکپن نغمہ و رقص کی دنیا میں ہنستے کھیلتے گزرا۔ اس سے دو سال بڑی ایک اور بہن تھی۔ اس سے صورت و سیرت دونوں میں مختلف۔ ڈولی خوبصورت تھی، ذہین تھی اور بہت حساس۔ تیلی کی صورت معمولی تھی اور ذہانت نام کو بھی نہ تھی۔ ہوش سنبھالتے ہی ڈولی اپنے ماحول سے بیزار بیزار رہنے لگی۔ تیلی اس میں رس بس گئی۔ گرچہ ڈولی اپنی ماں کی چہیتی تھی۔ لیکن اس کے انداز ماں کو نہ بھاتے تھے۔ اسے گانے بجانے کا بالکل شوق نہ تھا اور تیلی کو رنگین زندگی بیحد پسند تھی۔

ان کی ماں طوائف تھی۔ گانے بجانے کا پیشہ تھا۔ وہ شہر کے ایک بڑے تاجر کی مشاہرہ دار تھی۔ پھر بھی موسیقی کا شوق رکھنے والے رنگین مزاج شوقین لوگ رات بھیگتے ہی اس کے نغمہ بار کوٹھے کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ ڈولی کو یہ فضا ناپسند تھی۔ ماں کی تمنا تھی کہ اس کی دونوں بیٹیاں موسیقی کی ماہر ہو جائیں۔ تیلی نغمہ کی رسیا بن گئی مگر ڈولی پڑھنے لکھنے کی طرف مائل تھی۔ وہ ہر وقت اپنی کوٹھری میں بند کتابوں میں کھوئی رہتی تھی۔ رو دھو کر اس نے اسکول میں نام لکھوا لیا اور اپنے شوق کے سہارے بی۔ اے فائنل تک پہونچ گئی۔ اس نے انگریزی ادب میں آنرز بھی لے رکھا تھا۔

ڈولی کا سلونا سانولا رنگ خوابوں کے سایہ میں نکھرتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اس کی نوزائیدہ ہرنوں کی سی کومل، کشیدہ، خماریں آنکھیں سپنوں میں ڈوبی ہوئی رہتی تھیں۔ اس کا چھریرا، نازک، لچکیلا بدن، اس کا تراشیدہ چہرہ، تیکھا ناک نقشہ، رس میں گھلی ہوئی شیریں آواز یہ سب مل کر ہوش اور بے ہوشی کے درمیان ایک چونکی ہوئی دلکش فضا پیدا کر دیتے تھے۔ اس کے دل میں کنول کے پھول کی طرح آرزوئیں کھلتی اور بکھر جاتی تھیں۔ وہ خود بھی آرزو انگیز تھی۔

موسم اچھا تھا۔ ڈولی آزادی اور پاکیزگی کے خواب دیکھتی رہی۔ لیکن جب، کلاس

ں پہونچی تو میری ماں [illegible] کو سونپ کر اس سفر پر [illegible] دیا اور تھوڑی دیر [illegible]
میرے دھیرے سسک سسک کر رونے لگی۔ اور جب موقع ملا تو کالج [illegible]
ں اپنی سکھیوں کے ہمدرد پہلوؤں کے درمیان بیٹھ کر خوب خوب روئی۔

ڈولی نے ناہید اور آوشا کو بتایا کہ ماں سفدا نے کل رات بہت مارا تھا۔ بات
، ہوئی کہ شام کو بالاخانے پر کچھ شوقین نوجوان آئے۔ ماں نے کہا "ڈولی! جاؤ جہانوں کی
ماطر داری کرو۔ ہنسو! بولو!! اس جھاڑو پھری کوٹھریا میں منہ چھپائے بیٹھی کیا ہو"
میں نہ گئی۔ سر میں درد کا بہانہ کر دیا۔ رات گئے ماں کوٹھری میں آئیں۔ میں پڑھ
رہی تھی۔ آتے کے ساتھ مجھے دو ہتڑ سے مارنا شروع کر دیا۔ چیختی جاتی تھیں "مردار پڑھنے
بس سر کا درد نہیں ہوتا۔ بھوک مرے گی کم بخت۔ در بدر بھیک مانگے گی......" جب
مجھے خوب مار کر ہلکان ہو گئیں تو اپنا سر پیٹ کر رونے لگی۔

ناہید نے کہا "بہن! میرے یہاں آجاؤ کب تک یہ دکھ سہو گی"
اوشا بولی "ہوسٹل چلی جاؤ۔ ہم لوگ خرچ پورا کریں گے"

"میں کالج آکر تو سارے دکھ بھول جاتی ہوں۔ آج آئی تو تم لوگوں کو دیکھ کر نہال
ہو گئی۔ میری ماں تو کالج ہے، تم سب بہنیں ہو۔ نہ جانے کیوں بیٹھے بیٹھے میرا دل بھر
آیا۔ تمہیں بھی دکھی بنا دیا۔ اس قید خانے میں مجھے تھوڑا اور صبر کر لینے دو۔ بس تین سال
ور، تین سال"

کالج کے دن گزر گئے۔ تینوں سہیلیاں یونیورسٹی آگئیں۔ اور ایم۔ اے کلاس
بیں پڑھنے لگیں۔ ڈولی نے انگریزی لی، ناہید نے معاشیات اور آوشا نے فلسفہ۔
ڈولی کے خواب گہرے ہوتے چلے گئے۔ وہ رنگین بالاخانے کے پنجرے سے اڑ کر یونیورسٹی
ہوتی ہوئی ہمالیہ پربت کی بلند چوٹیوں تک پہونچ جاتی تھی۔ کالج ٹرپ میں دیکھے
ہوئے کوہستانی مناظر اس کے سامنے ہوتے تھے۔ کبھی کبھی وہ نیند میں چیخ اٹھتی تھی۔
وہ خواب میں دیکھتی کہ برف پوش پاکیزہ بلندیوں سے پھسل کر وہ گہرے تاریک کھڈ
میں جا گری ہے۔ لیکن دکھوں اور آزمائشوں کے باوجود سوتے جاگتے زیادہ تر وہ [illegible]

تخیل چاہا کرتا اور اس کی تمنائیں آزادی و پاکیزگی کے محل بناتیں۔

پروانہ اپنے بازوؤں میں افشا ہونے کے ساتھ پوشیدہ پھڑکتا ہے۔ ڈولی کے حسب و نسب کا راز چھپ نہ سکا۔ یونیورسٹی کے حلقہ میں کانا پھوسی ہونے لگی۔ لڑکیاں پھبتیاں ڈھکے فقرے بھی چست کرنے لگیں۔ لڑکے ڈولی میں بہت دلچسپی لینے لگے لیکن یہ ساری دلچسپیاں محض تماش بینی کے لئے تھیں۔ یونہی چہرنے چگنے کے لئے آشیاں سازی کے لئے نہیں۔ ناہید اور آوشا کی مخلصانہ دوستی اور خوش باش لڑکوں کی توجہ فرمائی نے حسد کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ بہرحال گھر کی آزمائشوں اور اذیتوں اور یونیورسٹی کی پیچیدگیوں میں ڈولی کے دن گذرتے رہے۔ وہ اپنے معصوم خوابوں کے سہارے جیتی رہی۔ اور آخرش اس نے سکنڈ کلاس میں ایم۔ اے پاس کر ہی لیا۔ اس کی منزل قریب آگئی تھی۔

ڈولی ملازمت کے سہارے اپنے ماحول کے دلدل سے نکل آنا چاہتی تھی۔ گھر بسانے کی منزل تو بہت دور تھی۔ ڈولی سوچتی تھی وہ منزل کبھی آئے گی بھی۔

ملازمتیں یوں بھی مہنگی ہیں۔ لیکن حریفوں نے ڈولی کے خلاف پروپیگنڈا بھی خوب کر رکھا تھا۔ جہاں جہاں اس نے بحالی کے لئے درخواست دی وہاں وہاں بالادستوں کے کان بھرے گئے اور وہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اس کی ماں اور سہیلیوں نے یہ کوشش بھی کی کہ ڈولی کی کہیں شادی ہی ہو جائے۔ مگر یہ بھی نہ ہوا۔

ڈولی کے خواب سنگین حقیقتوں کی چٹان سے ٹکرا ٹکرا کر پاش پاش ہو گئے۔ اس کی ماں کی بدسلوکی بڑھتی گئی۔ جو بدسلوکی اپنے خیال میں بغرض اصلاح ہو۔ سخت جارحانہ ہو جاتی ہے۔

تھک ہار کر ڈولی نے ایک اسکول میں کلرکی کے لئے درخواست دی۔ وہاں بھی اس کی پیدائش کی بے عنوانی کو لوگوں نے اس کے سر پر دے مارا۔ وہ تین دنوں تک اپنی کوٹھری میں منہ چھپائے روتی اور ماں کے طعنے سنتی رہی۔ چوتھے دن وہ [illegible] نگاہوں کی تلاش میں آوشا کے گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔ پاس ہی ناہید کا گھر بھی

ہ پہر کا وقت تھا۔ وہ باہر کے دالان میں داخل ہوئی۔ کمرے سے اوشا، ناہید اور
وشا کی بڑی بہن کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ڈولی کی زندگی اور اس کی پیہم ناکامیاں
وضوعِ بحث تھیں۔

"میلے سے نفرت کریں لیکن میل دھونا نہ چاہیں۔ اور اجلے سے جلیں۔ یہ دنیا
ی ریت ہے۔" ناہید کی سریلی آواز آئی۔

"بے چاری ڈولی! ناہید! دیدی تو ناحق اس سے چڑتی ہیں۔ ہائے دیدی!
کو اس پر رحم نہیں آتا۔ حد ہو گئی اسکول کی کلرکی بھی نہ ملی۔"

"تم دونوں تو پاگل ہو۔ اس نیچ پر مرتی ہو۔ بھگتو گی۔ آخر کیوں اسے نوکری
لے۔ اسکول، کالج یا دفتر میں سب کو خراب کر کے رکھ دے گی۔ نیچ کہیں کی۔"

"ہائے دیدی! ایسا نہ کہو۔"

ڈولی کا دل ٹوٹ گیا۔ اوشا کے گھر میں وہ نیچ قرار دی جا رہی تھی۔ دیدی ایسا
ہہ رہی تھیں۔ پناہ کی ساری چھتیں لوٹ گئیں۔ بڑی خاموشی اور دکھ کے ساتھ
ڈولی اپنے دلدل کو لوٹ گئی۔ اسے دنیا نے چوٹی پر سے کھڈ میں ڈھکیل دیا۔

اختر اورینوی

ایک بڑا سا ٹوکرا

ایک قصباتی اسٹیشن پر دن میں دو بار پسنجر ٹرین آتی اور دو بار وہاں سے ضلع
کے صدر مقام کو جاتی تھی۔ چھوٹی لائن رانچی سے لوہردگا تک بڑے پیچ و خم کھاتی، اٹھ
گرتی، چھپتی نکلتی سرخ مورم کے ٹیلوں، سیاہ چٹانوں، چٹیل پہاڑیوں، بل کھاتی
ہوئی ندیوں، اور دیودار، سکھوا، مہوا، جامن، اور شریفے کے جنگلوں سے گذرتی تھی۔
اٹکی اسی لائن کا ایک وسطی اسٹیشن تھا۔ قصبے کا نام بھی یہی تھا۔ اسٹیشن سے ڈیڑھ
میل دور قصبے کی اصل آبادی تھی۔ میل بھر پر ایک سینی ٹوریم تھا۔ لال سیدھی سڑک
چلتی ہوئی جیتی جاگتی نبض کی طرح اسٹیشن سے سینی ٹوریم تک جاتی تھی۔ وہاں سے
آدھ میل کا دیہاتی راستہ آم اور جامن کے باغوں میں پیکو بناتا، تالاب کے پہلو سے
کتراتا قصبے میں داخل ہوگیا تھا۔ اسٹیشن اور صحت گاہ کے درمیان ایک گرجا اور ا
بجلی گھر تھا جو ہر وقت دھڑکتا رہتا تھا۔ گرجے سے پچھم سڑک پار پٹس کی جنگلی جھاڑ
میں گھرے ہوئے مہوا کے پیڑ تھے اور ان پیڑوں کے سائے تلے آدیباسیوں کے
جھونپڑے تھے۔

میں روزآنہ شہر سے سینی ٹوریم آیا کرتا تھا۔ جہاں میرے ٹھیکے میں ایک نیا وا
بن رہا تھا۔ شام کے گاڑی سے لوٹ جایا کرتا تھا۔

اٹکی میں بہار کے اُتری علاقے کے لوگ بھی آکر بس گئے تھے۔ مگر چارو
طرف اُرانوں اور مُنڈا قبائل کی آبادی تھی۔ قصبے میں بہت بڑی مسجد بھی تھی اور ا
صاحبان کا بنوایا ہوا بہت اونچا مندر بھی۔ اٹکی کی فضا گھنٹے، ناقوس، اذان اور کا

ی کوک سے گونجتی رہتی تھی۔

انگی اسٹیشن پر بھیڑ نہیں ہوتی تھی۔ بڑا سادہ سا پلیٹ فارم تھا۔ ایک چھوٹا
سا ٹکٹ گھر، ان گھڑ کاٹھ کے دو بے رنگ بنچ، ایک سیہ فام موٹا ٹکٹ بابو، ایک
بڑا سگنل مین اس کی پوری کائنات تھی۔ گاڑیوں کی آمد و رفت کے وقت ایک
ا سا ٹوکرا پلیٹ فارم پر متحرک نظر آتا تھا۔ یہ ایک میلی سی پھٹی ہوئی چادر سے ڈھکا
ہتا تھا۔ جب ٹوکرا کہیں پر ٹھہرتا تو اس کے نیچے سے دو چھوٹے چھوٹے لڑکے نکلتے۔
ونوں بھائی ٹوکرے کو تھام کر پلیٹ فارم پر رکھتے۔ میلی سی چادر سرکاتے اور کسی
ہک سے تندوری بسکٹ اور نان خطائیاں بیچتے۔ دونوں بچے مشکلوں سے
کرے کو پھر سر پر اٹھا لیتے اور اس کے نیچے چھپ جاتے۔ بڑا سا ٹوکرا پھر چلنے لگتا
سا معلوم ہوتا کہ یہ کوئی عجیب جانور ہے جس کے کچھوے کی طرح چار ٹانگیں ہیں اور
ٹھوت نما بدن پوش مگر اس مخلوق کی کٹھوت تھی۔

گاڑیوں کے آنے سے کچھ پہلے ٹوکرا پلیٹ فارم پر آجاتا تھا اور جانے کے کچھ
یر بعد چلا جاتا تھا۔ نہ جانے کہاں سے آتا تھا اور کہاں چلا جاتا تھا۔

دونوں بچے ہم عمر نظر آتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ چھ سال کے ہوں گے۔ بہت
بلے پتلے، سوکھے کھسے ہوئے، پست قد، کالے کالے، کبھی صرف لنگوٹی پہنے
ئے، کبھی میلا سا پھٹا ہوا کرتہ بھی بدن پر ڈالے ہوئے۔

ٹوکرے کے اندر بسکٹ، نان خطائی وغیرہ ایک طرف اور دوسری طرف چند
ن کے خالی ڈبے، بوتلیں، شیشیاں، اخبار کے ٹکڑے، پرانی رنگین [illegible]
لپٹی ہوئی، بہت سے گول گول سنگ ریزے، کوڑیاں، کانچ کی [illegible]
رنگ دار لٹو اور انھیں نچانے والی لتیاں، لپٹے ہوئے [illegible]
ی شریفے اور جامنیں بھی۔ سوکھے اور ہرے پتے کھانے [illegible]
دل سے الگ کرتے تھے۔

مارچ کا مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ میرے [illegible] کا کام [illegible]

کے مطابق اپریل ختم ہوتے ہوتے نیا وارڈ بن کر تیار ہو جانے کی امید تھی۔ قصبے
میں ٹوریم کی زندگی پرانی ڈگر پر چل رہی تھی لیکن اس میں نئی شاخیں بھی نکل
تھیں۔ گرجے کے بڑے احاطے میں دو اور نئے کوارٹر بن گئے تھے۔ مسجد کے صحن
وسیع کیا گیا تھا۔ مندر پر نیا کلس چڑھایا گیا تھا اور بجلی گھر میں ایک اور ڈائنمو
اضافہ ہوا تھا۔ اسٹیشن کے پاس اور قصبے کے اندر کتنی نئی دوکانیں کھل گئی تھیں
بہت خوش خوش تھا۔ تین لاکھ روپے کے ٹھیکے کا بل جلد ہی پاس ہو جانے والا
لاکھ روپے کا نفع کہیں نہیں گیا تھا۔ لیکن چاہو نہ چاہو کبھی کبھی ایسی بات رونما
ہے کہ مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ خواہ مخواہ اپنی زندگی کی چاندنی میلی ہونے لگتی ہے۔

وہ شام مجھے یاد ہے۔ تیز ٹھنڈی ہوا پچھم اتر کونے سے اچانک چلنے لگی۔ گو
سرخی مائل سفید بادل چھا گئے۔ اور موسلادھار طوفانی بارش ہونے لگی۔ فضا
سرد ہو گئی اور بڑے بڑے اولے گرنے لگے۔ میں شام کی گاڑی سے رانچی حسب
واپس جا رہا تھا۔ اسٹیشن پہ ہی اولے باری میں گھر گیا۔ گاڑی جلد ہی چھوٹنا نا گہ
بارش کی دھند سے نکلتی ہوئی دکھائی دی۔ جیسے کوئی اژدھا اپنی کینچلی اتار کر با
ہو۔ میں بھاگم بھاگ ڈبے میں گھس پڑا۔ جان میں جان آئی۔

جب گاڑی پلیٹ فارم سے سرکنے لگی تو میری نظر جانے پہچانے بڑے
ڈوکرے پر پڑی۔ وہ تیزی سے اپنے چاروں پاؤں ہلاتا ہو رینگ رہا تھا۔ با
تھم گئی تھی۔ مگر اولے باری تیز تر ہو گئی تھی۔ گاڑی نے پھر دھند میں چھلانگ لگ
وہ بڑا سا ٹوکرا آن کی آن میں آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔

دوسرے روز موسم بہت صاف شفاف تھا۔ دھلے اور خشک کئے ہو
کی طرح۔ نیلا آسمان مسکرا رہا تھا۔ سرخ موریم کی زمین نہا دھو کر جنس ر
صبح کی گاڑی سے انگلی اسٹیشن پہ اترا۔ مجھے حیرت ہوئی۔ وہ بڑا سا
موجود نہیں تھا۔ اسٹیشن سے [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] مشرک [illegible]

طرف
صاحب

گرجے کے پاس پہنچا تو سڑک کے کنارے پوائنسیٹیا کی جھاڑیوں کے اندر لال پگڑی والے
پس کے چند جوانوں کو کھڑا پایا۔ خلقت کی ایک بھیڑ بھی لگی ہوئی تھی۔ لوگ گرم جوشی
باتیں کر رہے تھے۔ کچھ لوگ خوش خوش ہنس رہے تھے۔ اچھا موسم اور بڑا مجمع
بی کے سامان ہیں۔ میں بھی مجمع میں بس یونہی گھس گیا۔

ایک پرانے چبوترے کے پیڑ کے نیچے وہ بڑا سا ٹوکرا پڑا ہوا تھا۔ اس پر میلی سی
در ڈھکی ہوئی تھی۔ اور اوپر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ ایک پولیس کانسٹبل پاس
کھڑا تماش بینوں کو ٹوکرے کو ڈھانپنے والی چادر سرکانے سے منع کر رہا تھا لیکن
کب ماننے والے تھے۔

میں جو اس بڑے سے ٹوکرے کے پاس پہنچا تو کسی نے میلی سی چادر سرکا دی۔
سا ٹوکرا پورا کھل گیا۔ دو بچے ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے عجیب طرح پاؤں موڑے
بسکٹوں، نان خطائیوں، اور بے میل چیزوں پر مرے پڑے ہوئے تھے۔ وہی ٹوکرا
انے والے چھوٹے بچے تھے۔ کسی نے صبح کو چبوترے کے نیچے جھاڑی میں بڑے سے
رے کو چادر سے ڈھکا ہوا پایا۔ اندر بے پناہ گزیں تھے۔

ٹوکرے میں دونوں بچے یوں پڑے ہوئے تھے۔ جیسے دو جڑواں بچے ماں کے
ٹ میں ہوں۔ بارش، اولوں اور رات کی ٹھنڈ میں ماں مر گئی تھی۔ بچے مر گئے تھے
نے رحم کو چاک کر دیا تھا اور یہ کتنا بُرا منظر تھا۔

میں بھیڑ سے نکل آیا۔ گرجے کا گھنٹہ بج رہا تھا۔ اور آگے بجلی گھر دھک دھک کر
میں اس بڑے سے ٹوکرے کو بالکل بھول جانا چاہتا تھا لیکن کمبخت دو ننھے
سے ٹوکرے کے پیٹ سے نکل کر اسے اٹھا لیتے تھے۔ اور ٹوکرا میری آنکھوں
تا ہے۔ سرطان کی طرح۔

رشید حسن خاں

کتابوں کی باتیں

کہا گیا ہے کہ شعروں کا انتخاب کرنے والا، اپنی طبیعت کی بہت سی زیرِ نگور
منظرِ عام پر لے آیا کرتا ہے اور اسے خبر نہیں ہو پاتی۔ شاعری، خاص طور پر غزلیہ
میں اظہار اور بے خبری کی یہ ملی جلی کیفیت کبھی کبھی کچھ خاص لفظوں کی تکرار میں نمایا
کرتی ہے۔ ان لفظوں کی ترتیب اور ترکیب سے معنویت کے جو مختلف زاویے ا
ہیں، ان میں احساس کی جھلکیاں بھی ہوتی ہیں اور ذہن کے سفر کی کہانیاں بھی، جو
کی زبان میں اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہیں۔

اگر کسی شاعر کے یہاں سفر، رہ گذر، گردِ راہ، تشنگی، نارسائی، تلاش و جـ
شورشِ نمو، خرابِ رہ گذر، جیسے الفاظ بار بار نمایاں ہوں اور ان الفاظ سے
مفاہیم وابستہ ہیں، ان کے پھیلتے ہوئے سایے جگہ جگہ دکھائی دیں تو پڑھنے و
پہلا تاثر یہ ہوگا کہ یہ کسی ایسے شاعر کا کلام ہے جس کے یہاں تسکین کے مقابلے
کی قیمت زیادہ ہے، جو ایک ایسی رہ گذر پر محوِ سفر ہے جس سے وہ پوری طرح باخ
اور وہ اس بے خبری اور اس پیہم سفر کو ضروری بھی سمجھتا ہے اور عزیز بھی رکھتا
مناظر کا متلاشی تو ہے اور اس احساس کے ساتھ کہ یہ تلاش، ازلی جستجو کا ایک جز
کو انسان کے خمیر میں سمو دیا گیا ہے لیکن مزاجاً وہ نہ ان کو اپنی نگاہوں میں اسیر
ہے اور نہ خود دیر تک ان کے سود میں بیٹھ سکتا ہے۔ اور وہ ایک ایسی دنیا کا ش
جہاں غمِ شکست، انسان کا سب سے بڑا رفیق ہے لیکن جہاں کی رونق بھی اُ
دم سے ہے۔ زندگی اس کی نظر میں مسلسل سفر سے عبارت ہے، ایسا سفر جس

ور غبار منزل کے علاوہ، کسی اور رفیقِ سفر کی جستجو کم نظر آتی ہے۔ جدید شاعری کی اس
ی مضطرب مزاج کو ابھی گوارا نہیں، وہ بام و در کی جو کسی اور عالم سے آتی ہے۔ لیکن
س کے باوجود زندگی کا حسن، اس کی تمتمانی، اس کی نیرنگیاں اور ان سب سے دل چسپی
س طرح باقی ہے جس سے ایک صحت مند ذہن کی بشارت ملا کرتی ہے۔ ذوقِ سفر
کے شاعر کا یہی سرمایہ ہے۔

غلام ربانی تاباں کا یہ مجموعہ، اس زمانے میں کئی اعتبارات سے اہمیت رکھتا ہے
تاباں نے غزل کی روایت کو، جدید ذہن اور موضوعات سے ہم آہنگ کرکے اور اس میں
انسان کی ازلی جستجو کے مضطرب اور متحرک عناصر کا اضافہ کرکے اپنے عہد کی غزل گوئی کا
یک معیار پیش کیا ہے۔ شاعری کی قدر و قیمت اس میں پنہاں نہیں ہوتی کہ وہ کس قدر
قدیم ہے یا کس قدر جدید ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ادبی معیاروں سے
کس قدر ہم آہنگ ہے۔ اور یہ ادبی معیار، ماضی کی ادبی روایتوں اور حال کے ذہنی
حرکات سے مل کر بنتے ہیں۔ تاباں نے اس مجموعے میں اسی معیار اور جدید مضطرب ذہن
اور غزل کی ادبی روایت کے اسی امتزاج کو پیش کیا ہے۔

اس زمانے میں اس کی اہمیت یوں اور زیادہ ہے کہ بعض حلقوں میں جدید غزل گوئی
کا بڑا عجیب تصور پیش کیا جا رہا ہے۔ جدید کا مفہوم یہ ہے کہ موجودہ ذہنی خلفشار کو اس
طرح نمایاں کیا جائے کہ ادبی روایت سے شاعری کا کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ کسی بھی
سطح پر۔ اور اس طرح یہ بتایا جائے کہ جدید ذہن و زندگی، روایت سے اپنا ناتا بالکل
توڑ چکی ہے۔ غالب نے خواہش اور پرستش کا امتیاز بھلا دیے جانے پر ماتم کیا تھا۔ وہی
صورت یہاں بھی ہے۔ روایت کے مردہ عناصر کا اسیر ہونا اور یہ فرض کر لینا کہ روایت
میں صرف مردہ عناصر ہی ہوا کرتے ہیں، ایک بات ہے اور اس کے صحت مند عناصر کو
اپنے عہد کے عناصر سے ہم آہنگ کرکے نئے معیاروں کی تشکیل کرنا، دوسری بات ہے ہر
عہد میں نئے شعری معیاروں کی تشکیل، اچھے شاعروں کا منصب رہا ہے [illegible]

۱؎ ذوقِ سفر مجموعہ کلام غلام ربانی تاباں۔ مکتبہ جامعہ [illegible] [illegible]
قیمت پانچ روپے۔

روایت سے قطع تعلق کر کے صنفِ پذیر نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے کئی باتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی روایات سے واقفیت اور ان کا صحیح تصور، زندگی سے واقفیت، ہمدردی اور ہمدردی، اسلوبِ بیان پر قدرت، اور خفیف الحرکاتی سے گریز۔ جذبے کا بے محابا اظہار بہت آسان ہے، اس کو ضبط و نظم کے دائرے میں لا کر، مناسب اظہار بہت مشکل ہے اور اسی مشکل سے عہدہ برآ ہونا اچھے شاعر کا منصب ہے۔

تاباں نے اپنی غزلوں میں آج کے مضطرب اور ناآسودہ ذہن کے محرکات کو غزل کے جان دار اور رچے ہوئے روشن و رقصاں اسالیب کی روایت سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ ان کی غزلیں ایسے مرتعش اور متحرک اشعار کا مجموعہ بن گئی ہیں جن میں موجود ذہنی اضطراب، بے سمت و لاتعین سفر اور ناآسودگی کا سارا کرب سمٹ آیا ہے۔ انسان جو نامعلوم منزلوں کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے اور جس کی سمت و انتہا کا اسے علم نہیں اور وہ تشنگی و احساسِ تشنگی کے جس عالم سے گزر رہا ہے، اس کی وسعتیں ان اشعار میں سما گئی ہیں۔ اس مجموعے کی غزلوں سے اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے، واضح اظہار، کہ جدید ذہن و زندگی کی ناآسودگیوں کا اظہار، مناسب ادبی پیرایے میں کس طرح کیا جا سکتا ہے اور اس کو حسنِ بیان سے کس طرح قریب رکھا جا سکتا ہے، اور یہ مفروضہ کہ روایت کا حسن، جدید مسائل کی تاب نہیں لا سکتا، کس قدر غلط ہے۔ یہ اشعار اس پر گواہ ہیں:

کوئی منزل نہ کوئی راہ گزر ساتھ چلی — اپنی قسمت کی وہی گردِ سفر ساتھ چلی

قدم قدم پہ سنا کر نویدِ منزل کی — فریب دے گی مسافر کو رہ گزر کب تک

نہ کوئی راہ سے نسبت بہ جز خرابیِ راہ — نہ کوئی ربط ہے منزل سے فاصلے کے سوا

تھکے ہیں لاکھ مسافر، سفر ہے، کیا کہیے — ابھی وہی کشش رہ گزر ہے، کیا کہیے

بڑا عجیب یہ آوارگی کا رشتہ ہے — غبارِ راہ بھی، ہم سفر ہے، کیا کہیے

پریشاں ہو گئے ہم صورتِ گردِ سفر آخر — کہاں تک ساتھ دیوانوں کا دیتی رہ گزر آخر

آوارگیِ شوق کے حاصل کی طرح ہے — اس راہ کا ہر موڑ کہ منزل کی طرح ہے

رہ طلب میں کسے آرزوئے منزل ہے — شعور ہو تو سفر خود سفر کا حاصل ہے

آوارگی میں جادۂ منزل کی قید کیا　　اپنا سفر بھی ہے سفرِ باد کی طرح
آئے چمن میں صورتِ موجِ نسیم ہم　　نکلے چمن سے نکہتِ برباد کی طرح

جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے　　یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

تاباںؔ کسے شریکِ غمِ رہگزر کہوں　　اک گمرہی ہے جس کو شریکِ سفر کہوں

[illegible]راب سعی و طلب ہوں، مجھے قیام کہاں　　صبا کی طرح ہر اک رہگذر سے گزرا ہوں

منزلوں سے بیگانہ آج بھی سفر میرا　　رات بے سحر میری، درد بے اثر میرا
گمرہی کا عالم ہے کس کو ہم سفر کہیے　　ساتھ چھوڑ بیٹھی ہے تھک کے رہگذر میرا

تمام جہد و تجسس، تمام درد سہی　　سفر حیات ہے حاصل سفر کا گرد سہی
[illegible]نزلِ شوق بجز وہم و گماں کچھ بھی نہیں　　ہاں جو تم چاہو تو ہر موڑ کو منزل کہہ دوں
ہر موڑ کو چراغِ سرِ رہگذر کہو　　بیتے ہوئے دنوں کو غبارِ سفر کہو
ہر رہگذر پہ کرتا ہوں زنجیر کا قیاس　　چاہو تو تم اسے بھی جنوں کا اثر کہو
[illegible]ج اے وحشتِ دل جانے کدھر سے گزرے　　کتنے دلچسپ تھے منظر جو نظر سے گزرے
[illegible]تنی امواجِ بلا پانو کی زنجیر بنیں　　کتنے طوفانِ حوادث تھے کہ سر سے گزرے

[illegible]رے دامن جھاڑ کے نکلے، وحشت کا سامان نہ پوچھ
یعنی گردِ راہ سے ہم نے رختِ سفر کا کام لیا

[illegible]ایک موڑ پہ جلتے ہیں منزلوں کے چراغ　　تھکا ہوا ہے مسافر [illegible]

کوئی صورت عمر رہ گزر سے نہ ملے ہماری طرح خواب سفر سے نہ ملے
غبار راہ چلا ساتھ یہ بھی کیا کم ہے سفر میں اور کوئی ہم سفر ملے نہ ملے

رہگذر یا سفر کے الفاظ کھوتے نہیں۔ لیکن موجودہ عہد کے کسی غزل گو کے یہاں یہ احساس، ایک مستقل رجحان کی صورت میں نہیں ملتا۔ تاباں نے جدید غزل کو اس احساس ور رجحان سے روشناس کیا ہے۔ اس میں جو وسعتیں پنہاں ہیں وہ غزل کا جزبن گئی ہیں۔ اسی رجحان کا ایک عکس وہ بھی ہے جسے لاتعلقی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ سفر اگر حیات کا حاصل ہو، تو کسی دائرے یا بام و در کی قید راس آ ہی نہیں سکتی۔ تاباں کی غزل کا دوسرا نمایاں عنصر یہ بے پرواخرامی ہے جس کی حدیں، انسان کی فطری لامحدودیت سے مل جاتی ہیں اور جس کی پہنائیوں میں آزادیٔ فکر و آزادیٔ احساس کی لہریں رواں دواں ہیں۔

یہ مشورہ تھا خرد کا، کہیں کے ہو جاؤ پھروگے خاک اڑاتے اِدھر اُدھر کب تک
جنوں کا درس مگر دل کو ساز گار آیا وہ دیر ہو کہ حرم، قیدِ بام و در کب تک

تاباں کے یہاں اضطراب نے، بے تسکینی کے ایک اور پہلو کو بھی روشن کیا ہے جس میں تشنگی، آشوبِ تمنا اور شکستِ شوق کے عناصر زیادہ روشن ہو کر چمکتے ہیں اور اس سے اس مزاج کی تکمیل ہو جاتی ہے جس کو سفر اور گردِ سفر عزیز ہے، جو قیدِ بام و در کو زندگی کی آزادی کے منافی سمجھتا ہے اور جس کے یہاں ناتمامی ہی زندگی کا اصل سرمایہ اور اصل محرک ہے۔ لیکن ہر شخص جس کا متحمل یا قدرداں نہیں ہو سکتا۔ تشنگی جو ہونٹھوں کی آبرو ہے اس کے عدم عرفان نے بوالہوسی کے طوفان کو اٹھایا ہے۔

یہ تشنگی، جسے ہونٹھوں کی آبرو کہیے نہ جانے کتنوں کو ظالم ڈبو گئی ہوگی

ایک آشوبِ تمنا پہ نہیں کچھ موقوف دل نے ہر رنگ میں تعلیمِ زیاں پائی ہے

بہت دنوں میں یہ جانا کہ کچھ نہیں تاباں حیاتِ شوق، شکستوں کے سلسلے کے سوا

جل جاتے آشیاں تو بہارِ نو نکلتا — قصہ غرورِ موسمِ گل کا اثر کھلا
ے تو نہیں اگر یہ تو بہرے فروش ہے — بازار میں نشے کی قیمت بھی کھلی ہیں

ق

ہے خلوص کا دشمن مسلکِ اثر آخر — جو دہ ہو مقصد میں اس کی جستجو کیجے
بزمِ جام و مینا میں دادِ تشنگی دیجے — موسمِ بہاراں میں حسرتِ نمو کیجے

یہ شخص جسے سفر عزیز ہے اور جس کے لیے غبارِ سفر کا ساتھ بہت ہے اور کچھ بھی ہو بوالہوس
یں ہو سکتا۔ مجھے تاباں کی غزلوں کی یہ خوبی بہت عزیز ہے کہ ستم ہائے عزیزاں کا گلہ ہو یا
وست کی نوازش کا تذکرہ، ان کے لہجے میں کرختگی، ابتذال یا وہ بات پیدا نہیں ہوتی جسے
یف الحرکاتی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہاں وہ مزاج ان کے کام آتا ہے جس میں گردِ راہ
ے، رختِ سفر کا کام لینے کی توانائی موجود ہے اور جس کے یہاں تشنگی کی آبرو سب سے قیمتی
ہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آدابِ سفر، آدابِ تشنگی اور آدابِ محبت پر ان کے یہاں بہت زور ملتا
۔ غزل میں یہ صحت مند رجحان اس زمانے میں کم بہت کم ہے۔ یہ چند شعر ان کے اس انداز
کر کو پوری طرح نمایاں کرتے ہیں۔ لفظ آداب کی ان کے یہاں ایک خاص اہمیت ہے، وہی
شکیبی اور تشنگی کی قیمت کا احساس جو آدابِ ناز اور آدابِ انجمن کی صورت میں نمایاں
وتا ہے اور جس سے عشقیہ شاعری میں ایک خاص طرح کی رفعت پیدا ہوتی ہے۔

شت و صحرا کے کچھ آداب ہوا کرتے ہیں — کیوں بھٹکتے ہو یہاں سایۂ دیوار کہاں!
قریب آ گیا دامن، تو ہاتھ کھینچ لیا — بدل بدل دیے آدابِ آرزو میں نے
ے عجیب ہیں آدابِ ترکِ الفت کے — چراغ بجھتا نہیں، جھلملانے لگتا ہے
وہ بے سبب ہی سہی بے رخی کا شکوہ کیا — غرورِ ناز کو آدابِ انجمن کہیے

میں یہاں تاباں کے کچھ متفرق شعر پیش کرتا ہوں۔ تاباں کی اہمیت یہ بھی ہے کہ
نوں نے اس زمانے میں غزل کے حسنِ بیان کی طرف پوری طرح توجہ مبذول رکھی ہے اور
مجھ لیا ہے کہ شاعری میں جان آتی ہے فکر و احساس اور تجربے کی صداقت سے لفظوں کے
میل اور اسلوب کی شکست و ریخت سے صورت مسخ تو ہو سکتی ہے نکھر نہیں سکتی۔ ان کے

ایسے اشعار واقعۃً روشنی ور قصاں معلوم ہوتے ہیں جن میں انداز بیان کے رچے ہوئے حسن نے بے نہایت دلکشی بھر دی ہے

شبِ حیات ترستی تھی روشنی کے لیے
چراغ تم نے جلائے ہیں بے وفائی کے

دورِ غم عیاری ہے، کچھ پتا نہیں چلتا
کون میرا قاتل ہے، کون چارہ گر میرا

کس کو خبر ہیں راہ میں مقتل کہاں کہاں
یہ جانتا ہوں دور تلک روشنی سی ہے

جلا کے شمعِ وفا مطمئن تھا دیوانہ
مگر ہوائے مخالف پہ زور کس کا ہے

فرصت کہاں کہ دل کی جراحت کا غم کریں
اک تیر اور کھائیں کہ آنکھوں کو نم کریں

موجِ ستم کو سر سے گزرنا بھی آ گیا
اب وقت ہے، سپاسِ عزیزاں رقم کریں

حیات کہیے کہ طوفانِ آرزو کہیے
اٹھے جو موج تو سر سے گزر گزر جائے

عروجِ شوق کا موسم کہاں سے لاؤں میں
وہ ایک موج تھی، دریا میں کھو گئی ہوگی

اس انجمن میں وفا اور بے رخی کے چراغ
ابھی جلیں گے یہاں اور سرخ رو ہوں گے

عشقیہ شاعری، غزل کی جان ہے۔ ہاں اس کے انداز صد ہزار ہیں۔ ایک ایسا شخص جس کو اپنے وجود کا ہر وقت احساس رہے جو ناکامیوں کا مرثیہ خواں نہ ہو بلکہ شکست کے سلسلے کو، حیات کا لازمی جز سمجھتا ہو اور جو اس پر نازاں ہو کہ غرورِ شکست کا نقش بس ایک ایسا نقش ہے جسے زمانہ نہیں مٹا سکتا۔ جس کو حسن کا انداز کرم، خودداری عشق کے منافی معلوم ہو اور اگر حسن کبھی اپنے منصبِ بے نیازی سے اتر کر مائل التفات ہو تو وہ اسے آبروئے کافری کے خلاف سمجھے، ایسے شخص سے یہ توقع تو کی ہی نہیں جا سکتی کہ اس کے یہاں جذبہ و احساس کی وہ شدت بھی نمایاں ہوگی جس میں خود فراموشی شرطِ اول قدم ہے اور نہ سوز و گداز کی وہ لہریں ہوں گی جن میں دلِ سوختہ کی بو شامل ہوتی ہے اس کے لیے بالکل دوسرے مزاج کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔

یہ کبھی کبھی ایک طرح کا ردعمل ہوتا ہے جو انا کی صورت میں نمودار ہوکر [illegible] زندگی
سفر میں اگر گردِ سفر ہی ہاتھ آئے تو ظاہر ہے کہ آدمی دنیا کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ ہاں
ن چیزوں تک اس کی رسائی ہے، ان کے مقابلے میں اس کی یہ مجروح انا تسکین کا سہارا
ھونڈھتی ہے اور یہ جذباتی تسکین کہ کسی کے غرور کا دامن خود میرے لیے مچل جاتا ہے
ن کی ذہنی زندگی کے لیے بڑا سہارا بن جاتی ہے۔ یہ جذباتی سہارا اگر صحت مندی کے
رود میں رہے تو ہوس کو بھی عشق کی بلندیوں تک پہنچا دیتا ہے۔

تاباں کی عشقیہ شاعری، غرورِ عشق اور التفاتِ حسن کے اسی پیچ و تاب کی کہانی
ہے جو دلکش انداز سے کہی گئی ہے۔ ہاں اس قدر اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اس انداز اور
نادنے ان کے یہاں ایک دوسرا پہلو بھی نمایاں کیا ہے جس میں عشق و ہوس کے امتیاز
الی بات بھی جگہ جگہ بین السطور میں جگہ پاتی ہے۔ بعض اشعار میں یہ رخ نمایاں ہے۔ اس سے
ن کے عشقیہ اشعار میں مجموعی طور سے بلندی کی ایک سطح برقرار رہتی ہے اور خیال یا لہجہ
بھی اور کسی جگہ اس خفیف سی پستی سے بھی آلودہ نہیں ہو پاتا، جس سے ابتذال کی بو آتی
ہے۔ اور جس نے عشق اور غزل، دونوں کو رسوا کیا ہے۔ چند اشعار سے ان عناصر کا اندازہ
یا جا سکتا ہے، جن میں اجتناب اور انا، دونوں کی جلوہ گری ہے۔

قریب آ گیا دامن، تو ہاتھ کھینچ لیا — بدل بدل دیے آدابِ آرزو میں نے
نزدیک سے کھلتے نہیں تصویر کے جوہر — دیدار کی حسرت ہے تو ہو جاؤ ذرا دور
دردنے دل کو چھوا دستِ مسیحا کی طرح — اس جفائے طرب افزا کا گلہ کیا کیجے
الٰہی غم کی ہوائیں، کسی کے دامن تک — پہنچ نہ پائیں مرے دستِ نارسا کی طرح
کبھی کبھی تو کسی کے غرور کا دامن — مچل گیا ہے مرے دستِ نارسا کے لیے
وہ بے سبب ہی سہی، بے رخی کا شکوہ کیا — غرورِ ناز کو آدابِ انجمن کہیے
غیر کا ذکر ہی کیا، مفت میں الزام نہ دو — دل کی سب بات میں تم سے بھی کہاں کہتا ہوں
شوق کا تقاضا ہے، شرحِ آرزو کیجے — دل سے عہدِ خاموشی کیسے گفتگو کیجے
عاشقی و خودداری، بندگی و خود بینی — آرزو کی راہوں میں خونِ آرزو کیجے

سنے شکستگی ہو خود شکست ابھی   اس زندگی کو درد کہوں یا اثر کہوں

وفا کہ تیرے تغافل سے ربط رکھتی ہے   خراب پرسش و آلودۂ کرم کیوں ہو
نہ یہ طریقۂ رندی، نہ رسم اہلِ حیا نہ   خدا نہ کردہ، ہمیں فکر بیش وکم کیوں ہو
زیان و سود ہیں قرباں ہوس کے پیمانے   ہم اہل دل ہیں، ہمیں شکوۂ ستم کیوں ہو

ایک غزل کے یہ قطعہ بند شعر دیکھیے جن میں یہ جذبہ ذرا شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آگیا ہے اور اس سے شاعر کی افتادِ طبع، اس کے کشیدہ مزاج اور انا سے بھری ہوئی شائستگی کو زیادہ اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ نہ اپنا سر جھکانا گوارا ہے اور نہ دوسرے کا منصبِ ناز سے ذرا سا بھی نیچے اتر کر آمادۂ التفات ہونا گوارا ہے۔

مرا تو خیر ذکر کیا کہ خوگر شکست ہوں   مگر ترے غرور و نازِ دل بری کو کیا ہوا
سروں کے ساتھ، دل بھی جھک گئے تھے جس کے سامنے   میں سوچتا ہوں اس ادائے خودسری کو کیا ہوا
بلاکشانِ عشق کے وہی ہیں اب بھی حوصلے   نہ جانے آج دعویِ ستم گری کو کیا ہوا
عدوئے جان و دین و شوق، اور وفا پرستیاں   کوئی بتائے، آبروئے کافری کو کیا ہوا!

یہ بعض اہم خصوصیات تھیں ان کی غزلوں کی، جن کے اثر سے ان کی غزل گوئی قابلِ ذکر حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ، احساس، صداقت، احساسِ انا اور آبروئے نارسائی پر فخر، یہ عناصر ان کے اشعار کا عام جوہر ہیں۔ غزل جس حسنِ ادا اور طرزِ گفتار کی طلب گار ہوتی ہے اور یہ خاص مضامین جس پیرایۂ اظہار کا تقاضا کرتے ہیں اس کی نہایت اچھی مثالیں ان کے یہاں بکھری ہوئی ہیں۔ محسوسات و تجربات اس فنکارانہ صداقت کے ساتھ معرضِ اظہار میں آئے ہیں جیسے اشعار میں دل کی دھڑکنیں سرایت کر گئی ہوں۔ جو کچھ ہے اپنی کائنات میں سے ہے۔ غزل کے کرشمہ ہائے کافری میں سے ایک ظالم کرشمہ یہ بھی ہے کہ اس کے روایتی مضامین ہر شاعر کے یہاں کسی نہ کسی طرح در آتے ہیں خاص طور سے ان لوگوں کے یہاں جو کلاسیکی اندازِ غزل گوئی کو اپناتے ہیں۔ تاباں   کی غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کے اشعار، ان کے اپنے تجربات کے ٹکڑے

ہیں، غزل کے شاعری تجربات کے عکس نہیں۔ اس وقت غزل کو اس یکتائی کی ضرورت [illegible]
اب سے کچھ پہلے جب غزل کے خلاف ایک طوفان اٹھا تھا اور بالکل جنگل کی آگ کی طرح پھیلا تھا اس وقت یہ معلوم ہوتا تھا کہ غزل شاید ہمیشہ کے لیے اردو شاعری سے قطع تعلق کر لے گی۔ اس زمانے میں اردو کے بعض قدآور غزل گو موجود تھے جن کی کچی شاعری نے اس صنف کو زندگی کی حرارت، صداقت کی توانائی اور بیان کے حسن سے اس طرح آراستہ رکھا کہ وہ طوفان اتر گیا اور غزل پہلے سے زیادہ توانائی کے ساتھ زندگی کی ترجمان معلوم ہونے لگی آج ایک دوسری صورتِ حال درپیش ہے جس میں غزل کے شہر بدر کیے جانے کا تو کوئی مطالبہ نہیں، ہاں اس پر زور دیا جاتا ہے کہ شایستہ کلاسیکی طرز اظہار اب زندگی کی توانائیوں اور مطالبوں اور اس کی بے رحم سچائیوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اسے اسی قدر کھردرا اور غیر دل چسپ بنایا جائے جیسی کہ خود زندگی بن چکی ہے۔ یہ کوشش ہے کہ شاعری خاص طور سے غزل سے اس کا حسن، لطافت، یقین کا نور، سچائی کی روشنی، تسکین کا آبِ حیات اور دروں بینی کا آئینہ چھین کر پھینک دیا جائے اور اس کے بجائے اس کو بدصورت اور بھیانک عناصر سے اس طرح بھر دیا جائے کہ شاعری اور زندگی دونوں سے نفرت ہونے لگے۔ ہم حسن کو محض اس جرم کی بنا پر کہ وہ حسن ہے اور ہم فی الحال اس موڈ میں نہیں کہ اس کی پذیرائی کر سکیں، اس کو مستقل طور سے بدصورتی سے بدل دینا چاہتے ہیں اور ادب سے اس جوہر کو چھین لینا چاہتے ہیں جس سے کچھ دیر کے لیے ذہن کو تسکین اور جذبوں کو حرارت ملتی ہے۔ غزل پر سب سے زیادہ زورِ طبع صرف کیا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں تاباںؔ کے اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ اس جہادِ کم نظری کے دور میں دستِ مسیحا کا کام دے گا اور اس انداز و معیار کو فروغ پذیر رکھے گا جس کے بغیر غزل، غزل نہیں ہو سکتی۔

یہاں پر ایک بات کی طرف شاعر کی توجہ کو مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ بعض خاص مضامین اور الفاظ کی طرف بار بار ذہن کا منتقل ہونا اور کچھ الفاظ کا انھی تلازمات کے ساتھ بار بار آنا، اس لحاظ سے تو قابلِ قدر ہے کہ اس سے شاعر کے ذہن و فکر کے بعض

[illegible] کی طرح علامتی شاعری ہوتی ہے لیکن اگر یہ [illegible] استعارہ سا
بانداز کر دیا جائے ان میں جیتے ہوئے احساسات کے تازہ بتازہ عکس شامل نہ ہونے پا
تو اس سے ایک بڑا نقصان یہ بھی پہنچتا ہے کہ شاعری کی وسعت سمٹنے لگتی ہے۔ متقدمین میں میر صاحب
کے یہاں اور موجودہ شعرا میں فراق صاحب کے یہاں اس کی مثالیں زیادہ ہیں اور فراق صاحب
کی غزلیہ شاعری کو اسی محدود تکرار سے خاصا نقصان بھی پہنچا ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کی پرگو
میں بھی پنہاں ہے۔ الفاظ بار بار کی تکرار سے، اگر وہ نئے نئے تلازموں سے وابستہ نہ ہوتے
مردہ استعارے بن جایا کرتے ہیں جن میں پہچان کے نشانات تو محفوظ ہوتے ہیں، حرکت مفقود
ہوتی ہے۔

تاباں کی غزلوں کا لب و لہجہ سراسر کلاسیکی رنگ و آہنگ لیے ہوتا ہے۔ اس انداز و
اسلوب کو دیکھتے ہوئے اس بات پر مشکل سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ ایک زمانے میں وہ اس
طرز اظہار سے بھی دور تھے اور غزل گوئی سے بھی کم آشنا تھے۔ اردو میں ایجی ٹیشنل شاعری کا
جو ایک دورِ مختصر گزرا ہے، اس زمانے میں وہ اس کے پوری طرح اسیر تھے۔ اس دور میں بہت
سے ذہین لوگوں پر بُرا وقت پڑا تھا اور اس کے اثرات اس قدر تہہ نشیں ثابت ہوئے کہ
بہت سے لوگ اپنے آپ کو پا نہ سکے۔ گنتی کے لوگ، بس دو چار شاعر ہی ایسے تھے جو اس
طوفان کے اترتے ہی، عرفان ذات کی طرف متوجہ ہوئے، انھوں نے اس خسارے کو محسوس
کیا جو ان کا حاصل بنتا جا رہا تھا۔ وہ دنیا سے قریب تھے اور اپنے آپ سے بہت دور، ان
کو اب محسوس ہوا کہ انھوں نے اب تک وہ کہا جو ان کے مزاج، طبیعت اور اندازِ فکر کا
عطیہ نہیں تھا اور نہ ان سے میل کھاتا تھا۔ تاباں کا نام شاید ان میں سرِفہرست
آئے گا۔ وہ ۱۹۴۰ء، ۱۹۵۵ء تک عموماً نظمیں لکھا کرتے تھے، ویسی ہی نظمیں جو اس زمانے
میں مقبول تھیں۔ اب انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا مزاج، غزل کا مزاج ہے جس کو ریزہ کاری
ابہام، اضطراب، تشنگی اور بے تسکینی بہت راس آتی ہے۔ جہاں دل کی دنیا کی قیمت، باہر
کی دنیا سے زیادہ ہے اور جہاں گفتار کے اسلوب پر قابو رکھنا شرطِ اول قدم ہے انکا کارنامہ
یہ ہے کہ عرفان ذات کی اس منزل پر پہنچنے کے بعد، انھوں نے غزل گوئی ہی کو اپنا حاصل

یا اور طرز اظہار کے لحاظ سے پچھلی روش کو چھوڑ کر غزل کے مستند آداب و اسالیب کو پرت تا
م قرار دے لیا۔ یہی ان کی طبیعت کا تقاضا تھا۔ کہا گیا ہے کہ شاعر کے اندر نقاد چھپا ہوتا
تا ہے۔ شاید ایسے ہی مواقع پر وہ چھپی ہوئی تنقیدی بصیرت، جو اکثر محو خواب رہا کرتی ہے
ع کی مدد کرتی ہے البتہ یہ توفیق کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے کہ اس بصیرت کی روشنی کو
ر سکیں۔ اس لحاظ سے بھی اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی داستان
س نے ایک مدت کے بعد اپنے کو پہچانا۔ عرفان ذات کے بغیر اچھی شاعری کیوں نہیں ہو سکتی
ں کا جواب بھی اسی میں پنہاں ہے۔

میں نے ابھی ان کی ناکام نظم نگاری کا ذکر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنی افتاد طبع کے
ظ سے وہ ان رومانی شاعروں میں سے ہیں جن کے شاعرانہ احساس کو سیاسی عقیدے
کوئی حقیقی ربط نہیں ہوتا۔ یا لجبری بات دوسری ہے۔ انھوں نے اُس دورِ مرحوم میں
ظمیں سیاسی موضوعات سے ہٹ کر خالص رومانی موضوعات پر کہی ہیں ان میں تغزل
ی کیفیت اور ایک بات ضرور ہے۔ ابھی حال ہی میں چاند کی تسخیر سے متعلق انھوں نے
ب نظم کہی تھی جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے خوب ہے اور اس کی خوبی کی وجہ یہی ہے کہ
داز نظر سراسر رومانی ہے۔ آدمی اپنے مزاج سے زیادہ دیر تک نہیں لڑ سکتا۔ لڑتا ہے
تو اپنا اور شاعری، دونوں کا نقصان کرے گا۔ فیض، مجروح، کیفی اعظمی، اور نہ معلوم
تنے ذہین لوگوں کے ساتھ یہی حادثہ پیش آیا۔ جہاں سنبھل گئے ہیں وہاں بے مثالیت
لتی ہے جہاں اڑے ہیں وہاں گرے ہیں۔ میں اس نظم کے اقتباس پر اس مضمون کو ختم
رنا چاہتا ہوں۔

دلِ شاعر کی طرح چاند بھی ویران سہی
چاندنی اب بھی شبِ غم کو نکھارے گی ضرور
رات بھیگے گی تو مہکی ہوئی پر نور فضا
ایک بے نام سا ے خانہ سنوارے گی ضرور
چودھویں رات میں یادوں کی سجے گی محفل

کتنا مجبور گزشتہ کو پکارے گی ضرور

چاند سے اب بھی ہے مرے دل کو وہی ہی نسبت
چاندنی رات میں کچھ درد سوا ہوتا ہے
جگمگاتے ہوئے لمحات میں پاتا ہے فروغ
جذبۂ شوق کہ پابند وفا ہوتا ہے
چاند کی سطح پہ ہوتا ہے نگاہوں کا وصال
ان کی دوری بھی قربت کا مزا ہوتا ہے

چاند سے اب نہ حکایت نہ فسوں کا رشتہ
چاند صحرا ہے تو ظاہر ہے جنوں کا رشتہ

تاباں کے یہاں نارسائی، ناکامی، تشنگی اور غمزدگی کے جو عناصر ہیں ان میں۔
کچھ تو انسان کی ازلی سعی و جستجو اور اس کے کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کی داستان کا ا
جز معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا ایک اہم حصہ سیاسی زندگی کی سرگزشت سے بھی وا!
معلوم ہوتا ہے۔ ان کی سیاسی زندگی اشتراکیت سے عبارت تھی جس میں ترقی پسند ا!
کی تحریک بھی شامل ہے۔ انھوں نے اپنے سفر کا آغاز اسی کی روشنی میں شروع کیا تھا۔ آج
عقیدۃً وہ اس پر قائم ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سیاسی اور ادبی دونوں سطحوں پر انھو
اپنی آنکھوں کے سامنے شکست وریخت کو دیکھا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک جو جنگ
کی آگ کی طرح پھیلی تھی، سیلاب کی طرح اتر گئی اور اب کچھ نشانوں کے سوا اور کچھ نظر نہیں آ
سیاسی سطح پر بھی جس مستقبل کے خواب دیکھے گئے تھے اور جس کا حصول بس کل کی بار
معلوم ہوتا تھا، وہ صبح بھی طلوع نہ ہونے پائی۔ دوسری طرف کچھ سرپھروں کے پاس آ
بھی شوریدگی کے سوا اور کچھ نہیں اور کچھ لوگ جو شوریدگی جنوں میں اتنے صادق نہیں تھ
وہ آج گردِ سفر کے بجائے رخصتِ سفر لیے بیٹھے ہیں لیکن اس سے بھی بڑا المیہ یہ ہوا کہ ایک
عمر کی شوریدگی کے بعد آج جو نئی نسل اٹھتی ہے وہ ان پرانوں کو سچارہ نما ماننے سے منکر
ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ رومانی انقلاب پسند، جو درمیانی یا اونچے طبقے سے آئے تھے

ر ہ نما ہو ہی نہیں سکتے۔ ان میں سے کوئی بھی کھیتوں، میدانوں، کارخانوں وغیرہ میں
پیداوار نہیں، آکسفورڈ، کیمبرج اور فلم انڈسٹری کے پروردہ اور اسیر تھے اور ہیں۔
ں ہے بھی سہی ـــــ جب وہ کہتے ہیں کہ؛

پشیماں ہو گئے ہم صورتِ گردِ سفر آخر کہاں تک ساتھ دیوانوں کا دیتی رہ گزر آخر

کوئی منزل نہ کوئی راہ گزر ساتھ چلی اپنی قسمت کی وہی گردِ سفر ساتھ چلی
راہ میں کتنے رفیقانِ سفر چھوٹ گئے دور تک یادِ رفیقانِ سفر ساتھ چلی

یا ایسے ہی اور بہت سے اشعار تو ان کے پردے میں اسی کرب، اسی احساسِ شکست
، تصادم اور اسی بے حاصلی کا اضطراب کروٹیں لیتا ہے۔ یہ تاباں کی نہیں ایک عہد
، تحریک، ایک شکست اور ایک تصادم کی کہانی ہے جس میں المیے کا عنصر زیادہ ہے۔
یہاں میں تاباں کی زبان اور اسلوب کے بارے میں بھی دو جملے کہنا چاہوں گا۔ وہ نئی
ن جو ۱۹۶۰ء کے بعد نئے ڈکشن کے تحت عالمِ وجود میں آئی ہے اور آ رہی ہے، لفظوں کے
تلازمے، معنویت کی بالکل نئی تہیں اور طرزِ ادا کے وہ عناصر جو ادب کی یا شاعری کی
لہ طرز سے واضح طور پر مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ تاباں کے یہاں ان کا عمل دخل
ل نہیں ہو بھی نہیں سکتا۔ ان کی تربیت جس ماحول اور جس زمانے میں ہوئی اور مزاجاً
س طرح کلاسیکیت کے پرستار یا قائل ہیں اس کے نتیجے میں اس کی گنجائش نکل بھی
یا سکتی۔ اور پھر زندگی کے متعلق ان کے جو نظریات ہیں (وہ اس دنیا کو نئے لوگوں کی
، نفرت کردہ یا وحشت کردہ نہیں سمجھتے) ان کے پیشِ نظر بھی اسی نئی زبان کا ان کے
ں ہونا کچھ ضروری بھی نہیں معلوم ہوتا۔ زبان اور اسلوب سب کچھ نہیں۔ کچھ لوگ یہ
تے ہیں کہ نیا پن محض اسلوب کی جدت کا نام ہے خواہ وہ مضحکہ خیز کیوں نہ ہو، لیکن اچھی
عری میں اس طرح کی جدت کی کوئی اہمیت نہیں۔ اچھی شاعری ہر اسلوب میں کی جا سکتی ہے
لے کی گرمی، تجربے کی صداقت اور احساس کی بالیدگی شرط ہے۔

حدیث سخن ـــــــــــ ڈاکٹر ممتاز ا

۷۲ صفحات۔ بہار اردو وائٹرس سرکل، پٹنہ ۴۔ قیمت دو روپے

تبصرہ نگار ـــــــــــ محمد حسن

'حدیث سخن'، شاعری کی بے وقعتی، بے بضاعتی بلکہ خواری کے دور میں شاعر سماجی منصب اور پیمبرانہ معنویت کا عہد نامہ جدید ہے اس کا فوری محرک تو ہملیت پر کی وہ روش تھی جو جدیدیت کے نام پر چلی تھی اور جس نے شاعری کا رشتہ عصر حاضر اور دانشو بصیرت سے کاٹنا چاہا تھا اور اس کوشش میں شاعری کو چیستاں اور نفسیاتی بیمار ہو کی جولاں گاہ بنا دیا۔ کلیم الدین احمد نے اپنے پیش لفظ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "نئی نہ ترقی پسند شاعری کی طرح ایک فلسفہ بھی ہے اور شاعری بھی۔ یہ فلسفہ وجودیت کا ہے مغربی میکانکی فلسفہ کے خلاف ردعمل تھا...... فلسفہ کی طرح تکنیک بھی نئی ہے اور یہ مانگے کی ہے...... تجربہ نیا ہو اور اس میں اصلیت ہو تو تکنیک بھی نئی ہو جاتی۔ لیکن نئے تجربے نہ ہوں تو نئی تکنیک بے معنی سی چیز ہو جاتی ہے"۔ بات بالکل کھری۔ البتہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ترقی پسند شاعری کا اپنا کوئی فلسفہ (!) تھا یہ شاید درست نہ کیونکہ اگر یہ کوئی فلسفہ ہو سکتا تھا تو وہ مارکسیت کا ہو سکتا تھا اور ترقی پسند مصنفین بار اس کا اعلان کرتے نہیں تھکتے کہ ترقی پسند تحریک محض مارکسیت تک محدود نہیں۔ یعنی وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ہے صرف مارکسی مصنفین کی نہیں! اور ظاہر ہے مارکسیت فلسفہ ہے ترقی پسندی فلسفہ نہیں ہو سکتی۔

پیش لفظ سے قطع نظر، ممتاز احمد کی نظم خوبصورت ہے ترشی ترشائی، دل آویزا کیفیت سے معمور۔ پہلے حصے میں جوش ملیح آبادی کی طرح لفظوں کا پورا نگار خانہ ا تشبیہوں کا بھرپور رنگ محل سجانے کے بعد انھوں نے اپنے کو سیدھا سادہ سا آدمی بتا ہے جسے اپنے بارے میں خوش فہمیاں نہیں ہیں اور جو ہر قسم کے امراض و اوہام سے محفو ہے یہ حصہ بڑا خوبصورت ہے مگر یہاں اشتراکیت کو روگ قرار دے کر انھوں نے نہ جا

ا ہا ہے جب کہ آخر میں وہ اپنی نظم کا خاتمہ اسی بات پہ کرتے ہیں کہ
زخم جب تک جلے دساری رات ٹیس جب تک اٹھے دساری رات

شاعری بر محل نہیں ہوتی دل کی دھڑکن غزل نہیں ہوتی
اشتراکیت بھی ایسا ہی ایک زخم ہے جس سے اپنی برأت کا اظہار شاید اتنا ضروری نہیں
کے بعد کا حصہ شاعری کی منصب کے موضوع پر ہے۔
کہتا ہے فن کہ سرسری نہ گزر اپنا حق مانگتا ہے ہر منظر

کتنے جلوے فضا میں بستے ہیں شعر بننے کو جو ترستے ہیں

گرد بھی چاہتی ہے نغمہ بنے چشم شاعر میں جا کے سرمہ بنے

سنگ چاہے ہے آئینہ بننا درد مانگے ہے گیت میں ڈھلنا
شاعری فطرت اور زندگی، فکر، بصیرت اور فن کے پیچیدہ رشتوں کو ممتاز احمد نے
ری توانائی اور کیفیت کے ساتھ نظم کیا جو یقیناً اچھی شاعری کی مثالوں میں شمار
ں مقام سے شاعر گریز کرتا ہے اور جہلیت پسندوں کی طرف جو جنس زدگی جرم، تنہائی
لی چوپخ میں ستاروں کے قائل لفظوں کی پھیلتی زنجیر" میں مقید ہیں آخری حصہ
کے بنیادی سرچشموں کا ذکر ہے جس کا احساس وادراک آج کے شاعر کے لئے وقت
ضرورت ہے:
شاعری آندھیوں میں پلتی ہے سینۂ سنگ سے ابلتی ہے.....
جب تلک باغباں نہ خوں تھوکے جھونکے چلتے نہیں ہیں خوشبو کے....
مشعل افروز جادۂ ایام شانہ بردار گیسوئے الہام.....
'حدیث سخن' عصر جدید کے شاعروں کے خصوصی مطالعے کی مستحق ہے اور یقیناً

اس دور کی اہم شعری تخلیقات میں شامل کی جائے گی۔

غالب خستہ کے بغیر ———— فرقت کاکوروی

ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی۔ قیمت سات روپے

غالب صدی میں غالب پر بہت کچھ گزری، بہت سے مصنفین اور ناشرین پر غالب بھی گزر گئے۔ فرقت صاحب ہمارے طنز و مزاح کے چند آبرو مند مصنفوں میں ہیں اور غالب کی طرف سے جو ٹھاٹ دار باغ و بہار قسم کے خطوط انھوں نے عبادت بریلوی، اور امتیاز علی عرشی کو لکھے ہیں ان سے امید ہوتی تھی کہ غالب پر جب فرقت صاحب قلم اٹھائیں گے تو غالب ہی کے ٹھہرے ہوئے متوازن متناسب اور متبسم مزاج کا انداز پیدا ہو جائے گا بالکل وہ نہ سہی اس سے ملتا جلتا سا ہی۔ مگر یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔ یہ دراصل غالب سے متعلق فرقت صاحب کے نیم مزاحیہ افسانوں، مضامین اور انشائیوں کا مجموعہ ہے جو فرقت نے غالب کے سر منڈھ دیا ہے (پتہ نہیں اس میں وہ خطبہ کہاں سے آگیا جو احمد آباد فسادات سے قبل مزاحیہ مشاعرے کی صدارت کے لئے لکھا گیا تھا اس کا یہ جملہ کیسا با پیغمبرانہ ہے: "میرا بے اختیار دل چاہا کہ امام جامع مسجد سے بقرعید کا خطبہ لیکر پڑھا اور وہ یوں کہ اول تو یہ خطبہ عربی زبان میں ہوگا۔۔۔۔۔۔ دوسرے بقرعید سے متعلق تیسرے ہندوستان میں ہم بھی ماشاء اللہ فسادات کے تلتے بقرعید والی منزل دوچار ہیں۔۔۔۔۔ صـ۲۱")

غالب اور جشن غالب کے بارے میں اس میں ہنسنے ہنسانے والی باتیں بہت البتہ رونے رلانے والی باتیں بہت سی ہیں مثلاً "اردو کے تمام شعرا کے کاندھے ٹٹو۔ ٹٹو لتے جب ہماری کانگریس کا ہاتھ مرزا غالب کے کاندھے پر پڑا تو قاتلانِ اردو طرف سے اعلان کیا گیا کہ صرف مرزا صاحب کے کاندھے اتنے مضبوط ہیں جن پر سیاسی کی بھاری بندوق رکھ کر چلائی جا سکتی ہے اور اردو داں طبقے کا تھوڑا بہت خون جو رہا ہے اسے بھی چوسا جا سکتا ہے۔" (صـ۱۴)

اکثر مضامین سرسری ہیں۔ کاش فرقت بھی ضبط تولید کے کچھ قائل ہو سکتے اور جو کچھ
ب کی طرف سے عبادت بریلوی کے لئے لکھا ہے اسے خود پڑھ لئے بھی جائز جانتے۔
نیم ضخیم کتابیں لکھ کر ادیبوں کو شرماتے ہو۔ دلہنوں کو رلاتے ہو، موٹوں کو ہنساتے ہو
ہیں اتنی ریاضت کرتے ہو کہ کاتب کو تصحیح کرنے کی بھی مہلت نہیں دیتے۔ کلیات میں
یوں کے انبار ہیں جو پڑھنے والوں کی طبیعتوں پر بار ہیں۔ اب میں کاتبوں کی تعریف
ں یا تمہاری کوتاہیوں پر حرف دھروں تم نے ایک کتاب لکھی اور دو دو کے مولف
صنف بن بیٹھے ایک تمہارا کارنامہ دوسرا اس کا غلط نامہ۔"

فرقت نے ایک تو طنز و مزاح میں میر صاحبوں، مرزا صاحبوں اور فدن میاں کی قبیل
لوں سے پیچھا نہیں چھڑایا ہے آخر فسانۂ آزاد کی اس مخلوق کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں
رہ مخلوق غائب ہوگئی آج کے اردو ادیب کو ان سے مختص کرلینا محض بے وقت کی
ہے جس پر ہنسی سے زیادہ رونا آتا ہے دوسرے فرقت طنز و مزاح میں تعمق اور گہرائی
نہیں کرسکے ہیں یہ تعمق فکر اور دردمندی سے پیدا ہوتا ہے۔ فرقت کے بنیادی موضوعات
ہندوستان میں اردو زبان کے ساتھ بے انصافی، مہمل پسند شاعری اور نئی نسل کی
ہروی ہیں ان میں آخر کے دونوں موضوعات تو واجبی ہیں البتہ اردو کے ساتھ کانگریس
ۂ انصاف' کیا ہے وہ اس کتاب کا 'مرکزی خیال' کہا جا سکتا ہے۔ آخری مضمون
ٹ جائے گی جس دن مری سجدوں کی حقیقت" میں مزاح کا پردہ بھی اٹھ گیا ہے
رقت نے صاف صاف لکھا ہے (تخاطب 'تیج' کے ایڈیٹر سے ہے) "آپ چاہتے ہیں
شتہ ۲۲ سال میں جن آٹھ دس سو سے اوپر لرزہ خیز فسادات کے تیرہ و تاریک طوفان
ہم گزرے ہیں اس پر اُف نہ کریں تو یہ غیر ممکن ہے غضب خدا کا ہم اگر نام نہاد کانگریسیوں
رقہ پرستی، تنگ نظری، تعصب، ذخیرہ اندوزی اور مختلف چالوں میں لوٹ مار کو
مار کہیں تو ہم پاکستانی فرقہ پرست، متعصب اور مسلم جماعت کے ہمنوا اور آپ
مار کریں فرقہ پرستی کا مظاہرہ کریں ہم کو گالیاں دیں تو ملک و قوم کے دوست،
پرور اور بہت بڑے شریف۔" فرقت کو سردار جعفری کا یہ شعر اس وقت پیش نظر

تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

غالب صدی اور اردو کے قتل کا جشن منانا ایسے ہی جماعتوں اور ایسی ہی حکومتوں کو
پھبتا ہے جو منافقت کا سلیقہ رکھتی ہوں اور وہ بھی ایسا کہ سوشلزم کا نام لیں اور درگاپور میں
مزدوروں پر گولیوں اور لاٹھیوں کی بارش ہو، انقلاب کا کلمہ پڑھیں اور انقلابیوں پر جمہوریت
کی ساری روایتیں گرد کر ڈالیں۔ قرۃ العین کے پرانے کانگریسی اور نیشنلسٹ مسلمان ہیں اور اس
میں انھوں نے قربانیاں بھی دی ہیں (ص ۳۰۸ یا ۳۱۴) جب وہ کانگریس کے اس رجعت
پسندانہ بلکہ قاتلانہ روپ کو دیکھ لیں تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکل چلا
اور وہ منزل قریب ہے کہ پورا ملک کانگریس کے بہروپیے پن سے آشنا اور آزاد ہو جائے
اسی وقت اردو کے ساتھ انصاف ہو سکے گا اسی وقت غالب کا جشن صحیح معنوں میں منایا
جا سکے گا کہ غالب وہ شاعر ہے جس کے اشعار نے انقلابی جدوجہد کے سبھی اردو داں جیالوں
کو حوصلہ دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (م، ح)

زہر حیات ——— مجموعۂ کلام زاہدہ زیدی
۱۲۹ صفحات ——— مکتبہ جامعہ دہلی ——— قیمت ۵.

مگر اس مجموعۂ کلام کی ورق گردانی سے پہلے چند تعصبات سے خود کو آزاد کرنا ہے
ہے ایک تو یہ کہ ہمارے ادب میں خواتین چاہے آسمان سے تارے توڑ لائیں مگر شاعری
کے بس کا روگ نہیں، زہرہ نگاہ، شفیق فاطمہ شعریٰ اور ان سے قبل شمیم اور بہت سی
شاعرات آئیں اور چلی گئیں نقش دوام نہ پا سکیں دوسرے یہ کہ ہر آزاد نظم لکھنے والا
یا شاعرہ جو اپنے کو 'جدید' کہلانا پسند کرے ضرور مہمل پسند ہوگا۔ زاہدہ زیدی کی

۱۹۷۰ء سے شروع ہوتی ہے اس وقت سے ۱۹۷۵ء تک کی نظموں کو ایک نشست
پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے ہاں روایت کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے
وی کی زبان میں گفتگو کرتی ہیں تشبیہ و استعارے کا استعمال زیادہ ہے اس بنا پر
ی شاعری پر رومانی برت غالب ہے جذبات کا بھی یہی حال ہے جو انھیں رومانیت سے
ب کرتے ہیں افکار کی لرزاں شمعیں۔ تمنا کی شراب، کھلتی ہوئی کلیوں کی سبک جنبش
ت امروز و فردا میں آوارہ چشم حیراں۔ بوڑھی دھرتی کی جھولی میں گرتی ہوئی دنیا
ر روپتیاں یہ سب مناظر رومانی مصوروں کی تصویروں کی یاد دلاتے ہیں تشبیہ در تشبیہ
ن اور پھر تشبیہوں کی پیہم (کبھی کبھی غیر ضروری) تکرار سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ زاہدہ
یال سے زیادہ آرائشگی خیال عزیز ہے البتہ ۱۹۷۵ء کی دو نظموں 'چڑیا گھر کی کہانی'
لاشوں کا سوداگر' میں وہ اس حد بندی سے آگے بڑھی ہیں مگر شعریت کو برقرار
ھ سکیں۔ ایسا لگتا ہے کہ زاہدہ اب اپنے فن اور اظہار کی اس منزل میں ہیں جہاں وہ
ی زبان اور گہری رنگیں اور جذبات زدہ رومانیت سے قدم آگے بڑھا کر فکر کے
ے پن کو سادگی اور براہ راست انداز بیان کے ساتھ پیش کرنے کے لئے بے قرار ہیں مگر
یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی ہے پتہ نہیں ان کا روایت پسند مزاج اس تبدیلی
ہم آہنگ ہو بھی سکے گا یا نہیں؟ اس مجموعے کی دو نظمیں 'بند کمرہ' اور 'دیوان خاص'
یاب نظمیں ہیں اور گہری عصری معنویت رکھتی ہیں۔

جبر کی مسندوں پر سجے
کاٹھ کے آدمی ......
منبروں پر تقدس کی پوشاک پہنے ہوئے
نیم مردہ روایات کے پادری
تیرہ و تار گوشوں میں چھپتی ہوئی
نغمہ و فن کی چنچل پری
تنگ حجروں میں پابستہ سہمی ہوئی

روشنی، روشنی، روشنی
کتبۂ در پہ تحریر ابھری ہوئی
خامشی، خامشی!!

ذاکر صاحب اور مہاتما گاندھی پر نظمیں کمزور ہیں اس مجموعے میں شامل نہ
تو اچھا تھا۔ غزلوں میں پختگی ہے اور کہیں کہیں اچھے شعر مل جاتے ہیں گو ان میں کہ
تقلیدی رنگ نمایاں ہے۔ (م،ح)

جذبہ و آواز ———— مجموعہ کلام من موہن تلخ

۶۰ صفحات —— ورشا پبلی کیشنز، نیو راجندر نگر، نئی دہلی۔ قیمت روپے

من موہن تلخ کا دوسرا مجموعہ جسے بانی نے مرتب کیا ہے بارہ برس بعد شائع
ہے۔ یہ چھوٹا سا مجموعہ من موہن تلخ کا ہے ان کا اپنا۔ اس میں نظموں میں تو کہیں کہیں
اور فارمولے کے نشانات مل جائیں گے مگر غزلوں میں تلخ کا بھرپور اظہار ہوا ہے
اور تقلید سے آزاد ہے انتہا یہ ہے کہ یہاں فیض اور فراق کی نشانیاں بھی نہ ملیں گی
اس دور کا ہر شاعر زیر بار ہوتا ہے۔ تلخ کی غزلوں میں لہجے کی کھنک اور چوٹ
ہوئے دل کی آواز ہے اور احساس کی وہ ندرت ہے جو تجربے کو خوبی کے ساتھ
بخش دیتی ہے۔ احساس کا یہ انوکھاپن بڑے دل فریب مرقعے اور دل نشین
سجاتا ہے۔ فکر کا خاص موضوع تعلق ہے ان کے الفاظ ہیں:-

"میرے نزدیک ہر تعلق زندگی کا نیا تجربہ ہے ہر دو ملنے والے
ایک دوسرے کے لئے ایسی وسعتیں ہوتے ہیں جن میں جی بھر کے بھٹکا جا
سکتا ہے اسی بھٹکنے میں کبھی کبھی وہ لمحے بھی آتے ہیں جب کسی کو پا لینے
احساس جنم لیتا ہے۔" (ص ۱۵)

چند صفحات پہلے "اپنے آپ سے ملنے کے ان گنت وسیلے ہوتے ہیں اور آوازو
کے یہی سایے کسی درد کے یہی سو سو واسطے سے تعلقات کی یہی پرچھائیں

غزل کو غزل بناتی ہیں انہی کے سہارے شاعر میں اور تو سے بلند ہو کر کبھی
کبھی تجزیہ کرنے کی قوت فکر چھلا نا تہ خیال کے سورٹ پیش کرتا ہے کہ
ہم اکثر و بیشتر کسی دکھ کا سہارا لے کر ہی اس دکھ سے اور اپنے آپ سے
اوپر اٹھتے ہیں۔" صفا

اور واقعی انسانی تعلقات کی بھول بھلیاں اور ان سے منبتی ہوئی کرب و نشاط
پرچھائیوں سے تلخ نے بڑے دیدہ زیب مرقعے سجاتے ہیں مجھے ان مرقعوں میں
ات سب سے زیادہ عزیز ہے وہ یہ ہے کہ روایتی سجاوٹ اور تشبیہہ استعارے اور
ل کے سہاروں کے بغیر براہ راست تیکھے انداز میں بات کہہ کر بھی تلخ نے غزل کے تغزل
برقرار رکھا ہے غزل کو اس لحاظ سے تیور کے ساتھ برتا ہے اور اس کوشش میں
وں نے کہیں لفظوں کا بڑے لطیف طور پر استعمال کیا ہے جو لب و لہجے اور ادا بندی
، قریب ہو جاتا ہے مثلاً ان اشعار میں 'تو' کا استعمال:

۔ گر دہیں اڑتے ہوئے پہنچیں گے کہیں تو	ہم پہلے ادھر سے کبھی گزرے ہوں نہیں تو
۔ کے لمحات گزر جائیں تو جانیں	باتیں وہ تری یاد رہیں تو نہ رہیں تو
یل نہ ہونے کو کہو انجمنوں میں	پہچان ہیں اس دور کی ہم گوشہ نشیں تو

اب ان کے محبوب موضوع پر بعض اشعار اور ان کے ترچھے زاویے ملاحظہ کیجئے:

۔ بات کہوں تم سے کہ وہ میں ہوں کہ تم تو	کوئی بھی تعلق سے بڑا ہو تو بتا دو

رد تعلق نہ جھٹک دامن دل سے	ہم غم زدگاں خود کو گنوا بیٹھے نہیں تو

۔ سے بچھڑ کر جس سے ملے ہم کچھ ایسے ہی جانا	جیسے یہ بھی تیرے تعلق ہی کی کوئی کڑی ہے

اج مل کے بھی جو ہم ملے نہیں تجھ سے	کچھ ایسے شکوے گئے ہیں جو تھے نہیں تجھ سے
الی خود کو تعلق کی عمر ہم تم نے	یہ زندہ رہنے کا ہم کو عجب خیال آیا

باتوں میں تغافل و تعلق کو ہم نے کی — برسوں خود دل سے بات کوئی ترے غم نہ[ا]

ہم سے سہل ولا ب پہ تم کو اتنا حق نہ جتانا تھا

ٹوٹا ٹوٹا بھی جو تعلق کچھ باقی رہ جانا تھا

تھی کوئی بات جو ہم بات بنا لیتے تھے — اک تعلق سے تھی جو کچھ بھی تھی خوبی ہم میں

ٹوٹ رہا ہے کوئی تعلق شاید دل ہی دل میں آج

آپ ہی اپنے فیصلے جیسے ہم رد کرتے جاتے ہیں

یوں تجھ سے بچھڑنا صدمہ ہے لیکن اب تک جی پر نہ کھلا

کیوں تو وہ تعلق بن سا گیا پھر کیوں اس میں یہ غم آئے

بات کرنے کا بھی دکھ بات نہ کرنے کا بھی دکھ — کچھ عجب سانحہ (حادثہ!) جذبہ و آواز ر[ہا]

ان زاویوں میں پڑھنے والا ایک شگفتگی احساس ضرور محسوس کرے گا جو نئی غزل کو تلخ کی دین ہے۔ طویل غزلوں کے بعض اشعار کو چھوڑ کر اس مجموعے کے اشعار اپنے مثالی خلوص اور دردمندی کا ثبوت ہیں۔ تلخ غزل کے جیسے رمز شناس ہیں۔ نظم کے ایسے نہیں غزل میں ان کی فکر اور جذبے دونوں کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی شاعری نئے امکانات سے ہم کنار نظر آتی ہے جس کے ثبوت کے لئے صرف یہی چند اشعار کافی ہیں۔

ڈوب گئی ہیں گونج کے کیسی کیسی آوازیں — جیسے ہر آواز کے پیچھے اک سناٹا سوئے

اک شام کسی کی محفل سے یوں تنہا تنہا ہم آئے

پہچان نہ پائے سامنے جب اپنے ہی نقش قدم آئے

ہم تم ملے تو اور اکیلے سے ہو گئے — یہ بھی ہمارے ربط کا اک سانحہ رہا

کن راہوں پہ لا کے دل کہتا ہے اس کو ڈھونڈھیں

ہر اک راہ یہاں تو خود ہی رستہ ڈھونڈ رہی ہے

نہ جانے تجھ سے مل آتے ہیں اب بھی کس جی سے — یہی تو دکھ ہیں جواب تک کہے نہیں تجھ سے

جذبہ و تاثر اور ان کی شدت غزل میں ایک نئی جہت کی تلاش ہے اور ایک مبارک

اضافہ۔ (م۔ ح)

متاع غم ــــــــــ مجموعہ کلام مہدی راز

صفحات ۱۴۲ ـــــ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ قیمت تین روپے

غزلوں اور نظموں کا یہ مجموعہ بڑی سفارشوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ کوثر چاندپوری کا مقدمہ پھر ایک چھوڑ چار اساتذۂ ادب کے سرٹیفکیٹ مگر ایمانداری کی بات ہے کہ مجموعہ کو پڑھ کر بے اختیار داغ کے ایک مشہور شاگرد کا قصہ یاد آیا جو ہر روز بادامی کاغذ کا ایک تاؤ خرید کر اسے اپنی غزلوں سے دونوں طرف سے بھر دیا کرتے تھے اور ہفتے بھر اسی طرح آٹھ تاؤ کاغذ صرف کرنے کے بعد ان غزلوں میں سے منتخب کرکے دو تین غزلیں داغ کو اصلاح کے لئے بذریعہ ڈاک ارسال کرتے تھے وہاں سے حکم ہوتا تھا "ابھی مشق کی ضرورت ہے"۔ یہ مجموعہ یقیناً اچھے اشعار سے خالی نہیں لیکن ابھی راز روایت سے دامن بھر سکے ہیں دامن بچا سکے ہیں انھیں اپنی آواز پانے کے لئے ابھی بہت ریاضت کرنی ہے اور اس عمل میں شہرت سے گریز کرنا ہے کہ ابھی ان کا فن گداز اور نرمی نہیں پا سکا ہے۔ (م ح)

گرد کارواں ـــــ مجموعہ کلام کیف احمد صدیقی

ضخامت ۹۶ صفحات۔ نمائندہ کتاب گھر شیخ سرائے سیتاپور۔ قیمت ۳ روپے

کیف ہمارے ان نوجوان شاعروں میں ہیں جو احساس کی تازگی تو رکھتے ہیں لیکن جہلیت کی نقالی اور فیشن کی ہوس سے بڑی حد تک محفوظ ہیں ان کے نزدیک اچھی شاعری ذہنوں کو مہمیز کرتی ہے ممکن ہے کہ وہ انسان کے متحیر ذہن میں اٹھنے والے سوالات کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکے کوئی حل پیش نہ کرسکے لیکن اس کے اندر معنی اور حسن جو کچھ چھپا رہتا ہے وہ فکر کو طمانیت اور روح کو جولانی ضرور بخشتا ہے۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ آج کل چند شعرا اپنے کلام میں اتنا زیادہ ابہام پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں

کہ ان کا سارا کلام مہمل ہو کر رہ گیا ہے اور لطف تو یہ ہے کہ چند حضرات صرف اسی قسم
بے معنی شاعری کو عہد حاضر کی عظیم شاعری منوانے کی بے سود کوشش کر رہے ہیں جب
ان سے ایسے کلام کی تشریح طلب کی جاتی ہے تو یہ لوگ بہت دلچسپ جوابات د
ہیں مثلاً کہیں تاج محل کی بھی تشریح ہوتی ہے۔"

اس چھوٹے سے مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ کہیں کہیں فیشن اور فا
کی جھلکیاں بھی ہیں اور کیف کے قدم ڈگمگائے بھی ہیں (ص ۴۳) لیکن مجموعی طور پر یہ ا
سنبھلے ہوئے شاعر کا کلام ہے جس کے ہاں احساس کی تازگی ہے اور جس سے نئی امید
وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ 'گرد کا درد'، 'ضعیف وقت'، اور 'مٹی'، اس مجموعے کی کامیاب
نظمیں ہیں ان سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ کیف ابھی ربودگی کی تصویر کشی میں مصروف ہ
اور ان کی فکر نے ابھی ربودگی کے اس حیرت کدے سے باہر ان کی رہ نمائی نہیں کی ہے۔
حیرت، تنہائی اور ایک بے نام سوچ ان کی شاعری کی پوری فضا کا احاطہ کرتے ہیں (م۔

میگھ دوت ـــــــ منظوم ترجمہ رانا گنوری

ضخامت ۹۵ صفحات ـــــ گنور منڈی رہتک ـــــ قیمت دو روپے

ترجمہ اور وہ بھی منظوم جان جوکھم کا کام ہے۔ رانا گنوری کے ترجمے کے بارے میں
کوئی بات وثوق سے تو اس وقت کہی جائے جب سنسکرت سے واقفیت ہو اور کالیدا
کی زبان کا مزا تبصرہ نگار جانتا ہو انگریزی ترجموں سے اس ترجمے کا موازنہ بے معنی سی با
ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ رانا گنوری کے ترجمے کے آئینے میں کالی داس کی ہوشربا فطرت پر
زمین کی قربت کی لپٹیں، موسموں کا حسن اور زندگی کی حسیاتی اور لمساتی لذتوں کا بھر
احساس جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ رانا گنوری نے ان خوبیوں کو اردو کی شاعرانہ روایات
کا جامہ پہنایا ہے جو ظاہر ہے کہیں کہیں سے مسک گیا ہے کہ دونوں زبانوں کا تہذیبی سیا
اور ادبی سباق مختلف ہے مثلاً

یہ سوچ کر ہوں زحمت الطاف دے رہا (۳۱)

گرم آنسوؤں سے کرتے ہے اظہار شوق ہو (۳۳)

ستے ہیں اپنے کام میں رنگ رلیوں کے وقت (۳۹)

لیکن اس قسم کی کمزوریوں کے باوجود راناگنوری کے ترجمے میں کالی داس کی حسن کاری، ہوشربائی لذتیت اور ارضیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ آم کے باغوں کے سلسلے جامنوں کے جھنڈ، بگلوں کی قطاریں۔ بادل کی گرج کے خوف سے اپنے مردوں کے سینوں سے لپٹی ہوئی بھولی بھالی سدرہ عورتیں۔ کیتکی کی مہک، مانسرور پر راج ہنس کا قیام، کرم کے پھول، جوہی کی پھولوں کو چنتی ہوئی زہرہ جمال مالنیں، گل بدن کی اداؤں کے ساتھ بہتی ہوئی نربدا ندی، سارسوں کی صدائیں، رتنوں، موتیوں، شنکھوں، سیپوں اور مونگوں کے ڈھیر، شوجی کے ماہتاب منور سے فیض یاب آنکھوں والے مور، بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوئی ہوا یہی کالی داس کے میگھ دوت کی فضا ہے جو ترجمے کے آئینے میں نکھر کر سامنے آئی ہے راناگنوری اردو دنیا کے شکریے کے مستحق ہیں کہ ان کے ترجمے کے ذریعے اردو داں طبقے کو میگھ دوت سے قریبی تعارف حاصل ہوا اور سنسکرت ادب کی حسن کاری کیفیت اور لذت نصیب ہوئی۔ (م۔ ح)

مزاج آب و گل ــــــــــ مصنف حسن شہیر

۲۳۶ صفحات ـــ گلستاں آرٹ اکیڈمی مسولی بارہ بنکی۔ قیمت چھ روپے

حسن شہیر نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی بصیرت، تڑپ اور خلوص کا اندازہ ہوتا ہے اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کے اندر ایک ایسا نادرہ کار شاعر چھپا ہے جو حسن اظہار کی تلاش میں ہے اس کی شخصیت میں کرب اور اضطراب اتنا ہے کہ لفظ اس کی زبان اور قلم تک پہنچتے پہنچتے آبگینے کی طرح تندیٔ صہبا سے پگھل جاتے ہیں اور دل کی بات دل میں رہ جاتی ہے قاری مفہوم تک اور مفہوم قاری تک نہیں پہنچ پاتا مزاج آب و گل میں زندگی اور ارتقا کا مارکسی نقطۂ نظر بیان ہوا ہے اور یہ بیان سمجھ میں بھی آجاتا ہے مگر نظم نہیں بن پاتا۔ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ مزاج آب و گل محض خیالات کا گلدستہ ہے اسے نظم کہنا دشوار ہے اور ڈانس

ڈراما تو ہرگز نہیں ہے۔ مارکسیت محض ایک عقیدہ یا ایک سیدھی سی لکیر نہیں ہے نہ اس کے اصول ایسے دو اور دو چار کی طرح ہیں مارکسیت ایک حکیمانہ نقطۂ نظر ہے اور اسی لئے اس کے انطباق کے لئے ہر اس فن کار کو جو لینن مارکسی کہتا ہے اپنی ذات کی تنگنائے اور اپنی داخلی آرزو مندیوں کے حصار سے نکل کر باہر کی دنیا اور اس کی بڑھتی پھیلتی حقیقتوں کا معروضی ادراک چاہیئے جو محض نعرہ بازی سے ممکن ہے نہ محض سادہ دلی سے آج محنت اور سرمائے کی لڑائی دنیا میں اپنے آخری مرحلے میں داخل ہو چکی ہے۔ ہر قدم پر سرمایہ داری پیچھے ہٹ رہی ہے اور آخری بار جان پر کھیل کر مغلوبہ جنگ لڑ رہی ہے اس موقع پر انقلابی بصیرت کا زیادہ تیز اور تیکھے انداز میں اظہار ضروری ہے اور اس طرح کہ ہم عصر حاضر کے زندہ تجربات کو فن کے اعلیٰ ترین نمونوں میں ڈھال سکیں۔ حسن شہیر نے صرف خیالات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں قدرے وضاحت سے پیش کر دیا ہے مگر اسے فن نہیں بنا سکے ہیں۔ اس کے لئے ابھی مزید ریاضت کی ضرورت ہے اور تجربات کے دائرے کو کہیں وسیع تر کرنے اور جمہوری جدوجہد سے زیادہ پر بصیرت وابستگی لازمی ہے۔ (م۔ح)

بھول ہی بھول (مزاحیہ ڈرامے) ——— اظہر افسر

۲۰۱ صفحات ——— نسیم بک ڈپو لکھنؤ ——— قیمت تین روپے

ایسے ڈرامے جو اسٹیج پر کھیلے جائیں تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائیں جب چھپ کر کتابی شکل میں سامنے آتے ہیں تو اکثر مایوسی ہوتی ہے۔ اظہر افسر کے یہ چھوٹے چھوٹے ڈرامے مزے دار ہیں چٹ پٹے اور اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق۔ اظہر افسر معروف اور متعارف ڈراما نگاروں میں ہیں۔ وہ اپنی بات ڈرامائی صورت حال کی مدد سے ادا کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں پلاٹ پر انحصار زیادہ ہے اور مزاح بھی عام طور پر واقعات ہی سے پیدا کیا گیا ہے۔ مکالموں کی زبان رواں اور برجستہ ہے اور اس کی روانی اور برجستگی ہی ان ڈراموں کی خوبی ہے۔

(م۔ح)

سفینہ مجموعہ کلام ——— ڈاکٹر موہن سنگھ اُوبرائے دیوانہ
صفحات ——— پرنٹر گفتہ لیتھو پریس دہلی ——— قیمت پانچ روپے

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا نام اردو دانوں کے لئے نیا نہیں۔ ان کا تذکرہ کبھی اردو
کے سلسلے میں اور کبھی جدید اردو شاعری پر ان کے مقالے (۱۹۳۱ء) کے سلسلے میں
رہا ہے۔ نورانی چہرہ، خونِ کبوتر کی طرح خوش رنگ آنکھیں، لمبا قد، دل نشیں پیرایۂ گفتگو
کی شخصیت میں وہ جاذبیت ہے کہ بڑھاپے میں شباب کا جادو جھلکاتی ہے۔ تعجب نہیں
وہ امریکہ میں روحانیت اور یوگ پر لیکچر دینے جاتے ہیں تو وہاں کے لوگوں کو ان کے
چہرے میں ہندوستان کی آتما کا روپ دکھائی دیتا ہو جس میں تہذیب نرمی اور
شگی ہے۔ دیباچے میں انھوں نے اردو سے اپنے تعلق کا حال لکھا ہے ۱۹۱۴ء میں
افسانہ، ۱۹۱۶ء میں پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا، ۱۹۲۶ء میں مولانا حسرت موہانی کے
رہے جنھوں نے ان کی دو نظموں پر پیش لفظ لکھا، کانپور کے قیام کے دوران ڈراما
ئع کیا۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ میر ناصر علی دہلوی، ناصر نذیر
ق، عشرت لکھنوی اور منشی سورج نرائن مہر دہلوی کے بڑے قائل، معتقد اور
ور ہے۔

سفینہ زیادہ تر متصوفانہ بلکہ خدا پرستانہ شاعری کا مجموعہ ہے مگر پختگی اور کیفیت سے
وہ خالی نہیں ہے جس شاعر کے کلام میں ایسے تیکھے شعر مل جائیں اس کی خدا پرستی بھی
داد کے قابل ہے (خصوصاً جب کہ خدا پرستی کا مضمون آج کے حالات میں بے محل
ہونے کے علاوہ ایسا روایتی اور گھسا پٹا ہوا ہے کہ بس!)

وہ تو تقدیر تھی زلیخا کی ــــ ورنہ یوسف گلہ نہیں کرتے
ہم سفر ہے تصورِ منزل ــــ فکرِ منزل کیا نہیں کرتے
تیرا کرم ہمارا ارادہ تھا ایک راز ــــ تیری عطا ہماری تمنا تھی ایک بات
چاہیئے انصاف کے حرکت میں آنے کو ــــ بہت دیر آشنا ہوتی ہیں فریادوں کی تاثیریں

[illegible] بہتے آنسو   [illegible]
پس [illegible] تو آؤ سب کے اپنے [illegible] (۱)
ملے گی یوں بھی سزا بے حد و حساب مجھے

کھا رہا ہے آدمی کو آدمی   نعرۂ جمہور زندہ باد ہے
آدمی پر آدمی کے یہ مظالم یا خدا   شرم آتی ہے مجھے اپنا خدا کہتے ہوئے
پی لیتا ہوں تو سچ کے سوا کچھ نہیں کہتا   مستی میں بجز حرف دعا کچھ نہیں کہتا
واعظ کی مجالس میں صفا کیش نہ جائیں   جز حرف و حکایات ریا کچھ نہیں کہتا (م۔ا)

اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ گنپت سہائے سریواستو

۵۳۵ صفحات ــــ کتابستان الہ آباد ــــ قیمت دس روپے

"زبانوں کی تقسیم مذہب اور فرقہ کی بنیاد پر نہ کبھی ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے" احتشام صاحب نے کتاب کے 'تعارف' کے سلسلے میں پتے کی بات کہی ہے ایمانداری کی بات یہ ہے کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا لیکن پھر بھی بار بار اردو کو اپنی نامذہبیت کا اعلان کرنا پڑ رہا ہے یقیناً اردو ادب کی تعمیر میں ہندوؤں کا بڑا حصہ رہا ہے مگر اس کا ذکر کرتے رہنا اور ادیبوں کو مذہبی گروہوں میں تقسیم کر کے دیکھنا کوئی بڑی ادبی خدمت نہیں ہے۔ گنپت سہائے سری واستو نے مختلف ادبی ماخذ کی مدد سے تاریخ ادب کے پس منظر میں ہندو شعرا کا تذکرہ مرتب کر دیا ہے جو دلچسپ اور مفید ہے افادیت یہ ہے کہ بہت سے شعرا جو اپنے رنگ میں کامیاب تھے تاریخ ادب میں اپنے سے زیادہ قدآور معاصرین کی بنا پر دب کر رہ جاتے ہیں یہاں ان کے انفرادی کارنامے زیادہ صراحت کے ساتھ سامنے آئے ہیں مثلاً آفتاب رائے رسوا، سورج نرائن قہر، مہاراج بہادر برق، جگت موہن لال رواں، اس کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ ہندو دیومالا اور مذہبی فضا کی آئینہ داری اردو کے ہندو شعرا نے بڑے اہتمام کے ساتھ کی ہے اور ان کے ذریعہ ہندو مذہب کا بڑا سرمایہ اردو زبان میں بھی محفوظ ہو گیا ہے

عصری ادب

(۴)

دسمبر ۱۹۷۰ء

نگراں

ڈاکٹر محمد حسن

مرتب

سیّد بہاؤالدین احمد

قیمت پانچ روپے

سالانہ بیس روپے

نوٹ:۔ سال میں اس کتاب کی چار جلدیں شائع ہوتی ہیں

پتہ:۔
ہ تصنیف، ڈی ۷،
اڈل ٹاؤن دہلی ۹

مطبوعہ:۔ کوہ نور پریس، دہلی

ایسا اک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
ابتری پھیلی تھی واضح نہ تھا کچھ بھی ہر شے
اک دُھنی روئی کے مانند اُڑی پھرتی تھی
خود کو کم مایہ نہ سمجھو اٹھو توڑ دو یہ سکوت
پھر نئے دور کا آغاز ہو تاریکی سے!

(اختر الایمان)

فہرست

جاں نثار اختر

طلوعِ صبح ہے نظریں اٹھا کے دیکھ ذرا
شکستِ ظلمتِ شب مسکرا کے دیکھ ذرا

غمِ بہار و غمِ یار ہی نہیں سب کچھ
غمِ جہاں سے بھی دل کو لگا کے دیکھ ذرا

بہار کونسی سوغات لے کے آئی ہے
ہمارے زخمِ تمنا تو آ کے دیکھ ذرا

ہر ایک سمت سے اک آفتاب ابھرے گا
چراغِ دیر و حرم تو بجھا کے دیکھ ذرا

وجودِ عشق کی تاریخ کا پتہ تو چلے
ورق الٹ کے تو ارض و سما کے دیکھ ذرا

ملے تو تو ہی ملے اور کچھ قبول نہیں
جہاں میں حوصلے اہلِ وفا کے دیکھ ذرا

تری نظر سے ہے رشتہ مرے گریباں کا
کدھر ہے! میری طرف مسکرا کے دیکھ ذرا

حرفِ آغاز

"عصری ادب" (۴) پیش خدمت ہے۔
یہ رسالہ نہیں کتابی سلسلہ ہے اور اس کا مقصد جہاں عصرِ حاضر کی نمائندہ تخلیقات
ں کرنا ہے وہاں مختلف شعبوں میں اس دور کی آگہی کے نقوش تلاش کرنا بھی ہے
لئے ہر بار کسی نہ کسی صنفِ ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا رہا ہے اب تک
، پچھلے دس سال کی نظموں اور غزلوں کا جائزہ لیا تھا اس بار افسانے کی باری ہے
ی خوش بختی ہے کہ ہماری درخواست پر اردو کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں نے
ذاتی بیانات سے ہمیں نوازا اور جدید اردو افسانے کے ان معماروں کے اعترافات
وشنی میں نئے افسانہ کی صورت شناسی کچھ آسان ہو جائے گی۔
اس بار کئی مستقل عنوانات جگہ نہ پا سکے ان میں "ہندوستانی تاریخ نویسی میں
ا ریت" کے تیسرے باب کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے جو اب اگلی بار شائع ہوگا۔ اسی
روس اور چین کے نظریاتی اختلافات پر راوی کا مقالہ بھی ہمیں روکنا پڑا اور بعض
ں پر تبصروں کی اشاعت بھی التوا میں پڑ گئی۔
"عصری ادب" (۴) کے ساتھ اس کی اشاعت کا ایک سال پورا ہوتا ہے اگلی
عت سے کئی اہم تبدیلیاں متوقع ہیں جن کے بارے میں ہم آپ کے مشوروں کے
ج بھی ہیں اور منتظر بھی۔ البتہ سال بھر پورا ہونے کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آتا ہے کہ
عمل کا حساب بھی کیا جائے اور کامیابی اور ناکامی کی ترازو میں گزرے ہوئے دنوں
لا جائے۔
"عصری ادب" نے برابر اس بات پر زور دیا ہے کہ جدید ہونے کے لئے عصری

آگہی سے رشتہ جوڑنا ضروری ہے اور عصری آگہی جہاں پرانے شعری اور ادبی سا
کو اس لئے توڑ رہی ہے کہ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے وہاں یہ پہچاننا
ہے کہ صہبا میں تندی صرف اسی وقت آتی ہے جب فن کار کے دل میں ناانصافی
ظلم کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا لاوا کھول رہا ہو۔ غصہ کبھی کبھی مقدس اور مت
ہوتا ہے جو بھوک سے نڈھال سماجی ظلم سے پامال پھول سے چہروں کو دیکھے اور کھو
اٹھے وہ صحیح معنوں میں جدید نہیں ہو سکتا۔ سماجی ظلم اور ناانصافی کے خلاف احتجا
بغاوت کی آواز ہی سے صحیح معنوں میں جدید ادب پیدا کر سکتی ہے اور یہ آواز ہی
ادبی سانچوں کو توڑ پھوڑ کر تکنیک اور طرز بیان کے نئے راستے بنا سکتی ہے۔ نئی
میں تہہ داری کے ساتھ احتجاج کی آگ پیدا کئے بغیر کوئی ادیب اپنے کو جدید کہلا
حق نہیں رکھتا جدید ہونا لفظوں کے کھیل یا تکنیک کی تجرید اور تہہ داری سے
نہیں ہے جب تک ان سب کے پیچھے عصری آگہی کی توانائی، احتجاج کی گرمی او
دور کے تیکھے پن کی کاٹ موجود نہ ہو۔ اسی لئے عصری ادب ہی جدیدیت او
ترقی پسندی کا علمبردار رہا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہماری آواز صدا بصحرا ثابت
ہوئی ہے اور آہستہ آہستہ اردو میں بھی نئی ادبی نسل اس شعور سے قریب آتی
ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آنے والے ماہ و سال اس شعور کو اور زیادہ گہرائی اور استحکام
اور ہمارا ادب زندگی کی آگ سے روشنی اور حرارت پا کر حقیقی وجود پا سکے گا۔

اقتدار عالم خاں

صورت حال

مدآباد اور بھونڈی کے بعد

پچھلے کچھ عرصے سے ہندی علاقے کے ہندوستانی مسلمان یہ محسوس کرنے لگے
ں کر وہ فسادات اور تہذیبی تذلیل کے ایسے صورت حال میں پھنس کر رہ گئے ہیں جس سے
ظاہر مفر کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔ ان کے دل کی گہرائیوں میں مایوسی اور دہشت
بیٹھ گئی ہے۔ یہ بات ان لوگوں کو بہت عجیب معلوم ہوگی جو وزارت داخلہ کے اس خیال
یقین کرتے ہیں کہ اکثر صورتوں میں فسادات مسلمانوں کے جارحانہ رویہ سے شروع
وتے ہیں اسی قسم کا رد عمل ان نیک نیت کثیر طبقے کا ہوگا جو سادہ دلی سے یہ سوچتے ہیں
مسز اندرا گاندھی کے حالیہ اقدامات نے فرقہ وارانہ رجعت پسندی کی طاقتوں کو واقعی
زور کر دیا ہے اس کے برخلاف نوجوانوں کا وہ چھوٹا سا طبقہ جو مسلمانوں کی تہذیبی انفرادیت
و ہر قیمت پر محفوظ رکھنے کے لئے اپنی کوششیں جاری رکھنے پر تلا ہوا ہے۔ مذکورہ بالا
یان کو شکست خوردگی پھیلانے کے مترادف قرار دے گا۔ بایں ہمہ یہ حقیقت اپنی جگہ
ائم رہتی ہے کہ خصوصاً تعلیم یافتہ مسلمانوں کا غالب رجحان مکمل مایوسی اور بے دلی کا
ہے وہ ایک ایسی دہشت کا سامنا کر رہے ہیں جو اس قومیت کے لئے بھی نئی ہے جو
رتوں سے نیو فاشسٹ عناصر کی تقریروں اور پریس کے ذریعے نفرت کے پرچار
سے پیدا شدہ غیر یقینی حالات کی عادی ہے۔

ساتویں دہائی کے فرقہ وارانہ فسادات کا بڑھتا ہوا تواتر اور شدت جو احمدآباد
ور مہاراشٹر کے قیامت خیز واقعات کی شکل میں نقطۂ عروج تک پہنچا، بلاشبہ

بیان پر دستخط کئے تھے جس میں اردو کو ایک الگ زبان تسلیم کیا گیا تھا) بھتی کن وین شن
کے فیصلوں سے اس قدر مشتعل ہوئے کہ انھوں نے کھلم کھلا اپنے پہلے بیان کی تردید کی
اور یہ اعلان کیا کہ وہ اردو کو ایک الگ اور مستقل بالذات زبان تسلیم کرنے ہی کو تیار
نہیں ہیں۔ یہ واقعہ .... ہندوستان کی سیاست میں اس تبدیلی کی نہایت بلیغ شہادت
ہے جو پچھلے ایک سال میں ہوئی ہے۔

یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ صورت حال میں یہ تبدیلی ہئیت ہندو فاشزم کی
فتح کو ایک منزل اور قریب لے آئی ہے ورنہ اس کی توجیہہ کیونکر ہوسکتی ہے کہ مشہور
اعتدال پسند اور ترقی پسند حضرات نہ صرف اپنے نام نہاد ادبی تحفظات کی بنا پر اردو
کو ایک علاقائی زبان تسلیم کرنے سے منکر ہوگئے ہیں بلکہ ڈھٹائی کے ساتھ اس اقدام کو
فرقہ واریت کو بھڑکانے کا نام دیتے ہیں! اگر نئے فاشسٹ عناصر کی مسلمانوں کے
بھارتیہ کرن کے سوال پر ہندوستان گیر پیمانے پر بحث چھیڑ دینے میں کامیابی کو
مندرجہ بالا میلانات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اردو کے سوال پر
ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی عدم رواداری اور مدھوک جیسے لوگوں کی فرقہ
پرستانہ تقریریں الگ الگ نہیں ہیں یہ دونوں رویے ملک کے ایک بڑے حصے میں
بڑھتے ہوئے جارحانہ قوم پرستی کے میلان کے مظاہر ہیں۔

مسلمانوں کی موجودہ مایوسی اور بے بسی مختلف شکلوں میں ظاہر ہو رہی ہے اس
سلسلے میں مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے گروہ میں مصلحت آمیز سمجھوتوں کے ذریعے
نو فاشسٹوں کی حمایت حاصل کرنے کا میلان بھی پیدا ہوا ہے حمید دلوائی اور چھاگلا
جیسے لوگوں سے قطع نظر (جن کی وابستگی اقلیتوں کے مسئلے پر جارحانہ قوم پرستی کے
رویے سے "مخلصانہ" اور مکمل ہے) مسلمانوں کے نام نہاد ترقی پسندوں میں بھی
اس نقطۂ نظر کو اختیار کرنے والے پیدا ہوگئے ہیں یہ حضرات زیادہ تر اس حلقے سے
تعلق رکھتے ہیں جو دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی سے نظریاتی طور پر قریب ہے۔
[illegible] نے (جو دائیں بازو کے کمیونسٹوں کی ادبی [illegible]

میں اہم شخصیت میں) قومی پریس کے بعض اخباروں میں اردو رسم خط کے ترک کرنے
کی وکالت کی اسی قسم کا رویہ بمبئی میں اردو کے بعض 'ترقی پسند' مصنفین نے اختیار
کیا۔ راہی معصوم رضا نے جو تھوڑے دن پہلے تک اردو کے حقوق کے بڑے مجاہد تھے
دھرم یگ میں اپنے ایک طویل مضمون میں ہندی کے جارحانہ قوم پرستوں کو تفصیل کے
ساتھ یہ ثابت کرکے خوش کرنا چاہا کہ اردو کی ہندی سے الگ کوئی حیثیت نہیں ہے۔
دھرم ویر بھارتی کے مضمون میں دوسرے اہم اور مشہور اردو شاعر مجروح سلطان پوری
کا ذکر ہے جو فلم انڈسٹری سے متعلق ہیں اور بھارتی جی نے ان کا ذکر اردو رسم خط کے ترک
کرنے کی ان کی 'جرأت مندانہ' وکالت کے سلسلے میں کیا ہے۔ اردو ماہنامہ 'کتاب' کے
ایک حالیہ شمارے میں الہ آباد یونیورسٹی کے ایک استاد عقیل احمد نے جو بمبئی کنونشن میں
شریک ہوئے تھے یہ بیان کیا ہے کہ فلم انڈسٹری کے دو مشہور گیت کار (ظاہر ہے کہ اشارہ
مجروح اور ساحر کی طرف ہے) اردو کے حقوق کے مسئلے پر ساتھ دینے سے ایسے گھبرائے
ہوئے تھے کہ وہ مختلف بہانوں سے بمبئی کنونشن ہی سے دور رہے۔ بہر حال ان حضرات
کے خیالات میں تبدیلی حقیقی یا مخلصانہ معلوم نہیں ہوتی۔ ہندی جارحیت کے سامنے ان
کی الم ناک سپردگی بلاشبہ پچھلے چھ سات سال میں تحریف پسندوں کے سیاسی حوصلوں کے
پست ہو جانے کا نتیجہ ہے جزوی طور پر اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں
بے حوصلگی اور پست ہمتی اس نقطے تک پہنچ گئی ہے کہ اہم اور باحیثیت افراد بھی اکثریتی
فرقے کی فرقہ واریت کے رضاکارانہ آلہ کار بننے کو تیار ہیں۔

جماعت اور جن سنگھ

اس سلسلے میں دوسری خطرناک بات مسلم قیادت کے احیاء پرست حلقوں میں کی
اکثریتی فرقے کے نوفاشسٹی عناصر سے مفاہمت کی کوشش ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری
حکومت کو ختم کرنے کی عوامی تحریکوں سے ان کا خوف اور نفرت انھیں ہندو احیاء
پرستوں کے قریب لا رہی ہے پچھلے کئی سال سے جماعت اسلامی کیونسٹ دشمنی کی بنیاد

ں حکومت کا اشتراک حاصل کرنے کے لئے دلچسپی بھی پیش قدمی کر رہی ہے جماعت کو احساس
ر طبقاتی تحریکوں نے شدت پکڑی تو مسلم عوام کے اپنے خاص بڑے طبقے سے اس کا نیا
مل کردہ اقتدار ختم ہو جائے گا اور اسی بنا پر عوامی تحریکوں سے جماعت کی نفرت اور بڑھ
ی ہے بنگال اور کیرالا کے تجربے نے انھیں قائل کر دیا ہے کہ اصل میں ان کے دشمن کمیونسٹ
ران سے متعلق گروہ ہیں ... ہندو نوفاشسٹوں کے منظم کردہ فسادات کے پس منظر
ں جماعت اسلامی کی عوامی مقبولیت بڑھتی ہے دائیں بازو کی رجعت پسندی کے خلاف
ائیں بازو کی جماعتوں کے اتحاد سے جماعت اسلامی کی طاقت کمزور ہوتی ہے۔

بلاشبہ جماعت اسلامی نوفاشسٹوں کے منظم کردہ قتل عام کے خلاف مسلم اقلیت
کے جذبات کا مظاہرہ بہت کرتی ہے اور اس عمل میں کبھی کبھی مجبوراً اسے یہ بھی تسلیم کرنا
پڑتا ہے کہ بائیں بازو کے عناصر اور خصوصاً کمیونسٹ فسادات منظم کرنے کی سازشوں کی
مخالفت میں برابر مستعد رہے ہیں لیکن اگر جماعت کے زیر اقتدار نکلنے والے دونوں اخبار
دعوت اور ریڈینس کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ہر فساد کے بعد ان اخباروں
نے حیرت ناک طور پر کمیونسٹ دشمنی کا جنون پیدا کرنے کی کوشش کی جس کی وجہ یہ معلوم
ہوتی ہے کہ مسلم عوام کو باور کرایا جائے کہ سب کچھ کہنے سننے اور کرنے کے بعد بھی انکے تصور
اسلام کے، اور لہٰذا مسلمانوں کے اصلی دشمن نوفاشسٹ عناصر اور ان کے دائیں بازو کے حلیف
نہیں بلکہ انقلابی اور بائیں بازو کے گروہ ہیں۔ کبھی کبھی یہ پرچار ایسے بھونڈے طریقے پر کیا
جاتا ہے کہ اس تحریک کے حمایتیوں کے لئے بھی ناقابل قبول ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور
پر احمد آباد کے المیے کے بعد مغربی بنگال کے ایک فرقہ وارانہ فساد کی خبر دیتے ہوئے اسکی
کوشش کی گئی کہ مغربی بنگال کی متحدہ محاذ حکومت کے جلد اور موثر طریقے پر فساد روکنے
کے اقدامات کو گھٹا کر ایسا غیر اہم بنا کر پیش کیا جائے تاکہ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکے کہ
فرقہ وارانہ فسادات اور تشدد کے مسائل پر گجرات اور مغربی بنگال دونوں ریاستوں
کی حکومتوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مگر جماعت کے اپنے ارکان اور ہمدردوں کے لئے بھی
یہ جھوٹ ناقابل برداشت حد تک بڑا تھا اس موقعے پر دعوت کے کالموں میں خصوصاً مغربی

بنگال کے رہنے والوں کی طرف سے متعدد خطوط شائع ہوئے جن میں اس پہلے مسئلہ کو
مضمون کی مذمت کی گئی تھی اور فرقہ وارانہ صورت حال کو قابو میں لانے کی ان کوششوں کو
سراہا گیا تھا جو کمیونسٹوں کی رہنمائی میں بنگال کے متحدہ محاذ کی حکومت نے کی تھیں دراصل
فرقہ وارانہ سوال پر کمیونسٹوں کا اثر انداز ہونا ہی جماعت اسلامی کے احیا پرستوں کو غیظ و
غضب میں مبتلا کرتا ہے اور وہ مسلمانوں میں اشتراکیت دشمن پرچار کے شعلے بھڑکاتے
رہتے ہیں۔ جماعت کے لوگ انڈونیشیا میں مسلم احیا پرست گروہ کے ہاتھوں وہاں کے
کمیونسٹوں کے قتل عام پر فخر کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں سوشلسٹ عناصر کو ختم نہ کر
پانے پر ہندو احیا پرستوں پر پھبتیاں کستے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ اشارہ کرتے ہیں
کہ اگر جن سنگھ ان سے مفاہمت کرنے کو تیار ہو تو جماعت مسلمانوں کو سیکولر معاملات کی
حمایت کرنے سے باز رکھ سکتی ہے۔

اپنے دل میں جماعت کے رہنما جن سنگھ کے مذہبی ریاست کے نعرے کو صحیح سمجھتے
ہیں وہ بظاہر یہ امید کرتے ہیں کہ اگر اس قسم کی ریاست بن جائے تو جماعت کا کام زیادہ
آسان ہو جائے گا۔ ہندو ریاست میں ان کیلئے مسلم فرقے کو یہ سمجھانا زیادہ آسان ہوگا کہ
انہیں سیکولر ریاست کے معاملات سے اپنے کو قطعی طور پر غیر متعلق کر کے استقامت دین
کیلئے اپنی تمامتر قوتیں صرف کرنی چاہئیں جو ان کے نزدیک صحیح مذہبی تعلیمات پر مبنی اخلاقی
نظام کے قیام کے مترادف ہے جماعت کے مستند دانشوروں کی ہندو فرقہ پرستی سے
مفاہمت کے بارے میں بظاہر معصومانہ تحریروں کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔

تین سال پہلے جماعت کے نمائندہ پرچوں میں بحث کیلئے ایسے متعدد مضامین
شائع ہوئے تھے جن میں یہ تجویز کیا گیا تھا کہ سیکولر نظام کے مقابلے میں مسلمان ہندو ریاست
میں زیادہ محفوظ اور بہتر رہیں گے یہ جن سنگھ کی کھلم کھلا اور بے شرم مسلم دشمنی کے پیش نظر
چونکہ اس بات کو منوانا بہت دشوار تھا اسلئے جلد ہی یہ موضوع ترک کرنا پڑا اسکا تازہ ترین
اعادہ جماعت کے ایک قریبی ہمدرد کے مضمون میں ہوا ہے جو ہندوستانی مسلمان اور قومی
دھارا کے عنوان سے یکم مارچ ۷۰ء کے ریڈینس میں شائع ہوا ہے اس مضمون میں بھارتیہ

لیکن کے جن سنگھی مطالبے کی عنوانی اس طرح کی گئی ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی روایت کے سیکولر عناصر کی مذمت کر کے انہیں (خصوصاً اردو کو) انڈو مسلم تاریخ کی محض اتفاقی تخلیقات قرار دیا جائے جنہیں پورے ہندو پاک برِ اعظم میں اسلامی نظامِ حیات کے قیام کے اعلیٰ تر مقاصد کیلئے قربان کیا جا سکتا ہے۔ اس شاندار فراخ دلانہ تجویز کے پیچھے دو مقاصد معلوم ہوتے ہیں پہلا یہ کہ اس سے اس تجویز کے بارے میں مسلمانوں کے ردِ عمل کا اندازہ لگایا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مسلمانوں میں اپنی موجودہ مقبولیت کو برقرار رکھتے ہوئے جماعت ہندو فرقہ پرستوں کو خوش کرنے میں کتنی دور تک جا سکتی ہے دوسرے یہ کہ اس طرح اکثریتی فرقے کے مذہبی جنون رکھنے والوں کو ایک بار پھر غیر مذہبی عناصر کے خلاف متحدہ مورچہ بنانے کے لیۓ اشتراک کی پیش قدمی کا اشارہ کیا جائے۔

ابھی نہیں

ابھی اس قسم کے اتحاد کا امکان خاصہ بعید معلوم ہوتا ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ ہندو نوفسطائی عناصر اس کیلئے تیار نہیں ہیں وقتی طور پر ہندو نوفسطائی عناصر یہ سمجھتے ہیں کہ ان کی مسلم دشمن پالیسی ایک طرف تو ہندوؤں میں ان کی پوزیشن مضبوط کر رہی ہے اور دوسری طرف مسلمانوں کو پست ہمت بنا کر انہیں دائیں بازو کے رجعت پسندوں کا رضاکارانہ طور پر آلہ کار بننے کیلئے آسانی پیدا کر رہی ہے اسلئے سر دست وہ مسلمانوں کے خلاف دباؤ کم کرنے کو تیار نہیں ہیں دوسرے لفظوں میں انکے اندازے کے مطابق ابھی جماعت کے اتحاد کی پیشکش کو قبول کرنے کا وقت نہیں آیا ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے جس طرح منظم طور پر مسلمانوں کو پست ہمت کیا تاکہ وہ انہیں قومی تحریک کے خلاف اپنے آلہ کار کے طور پر استعمال کر سکیں اس کے تاریخی سبق کو کسی کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے وقت آنے پر نوفسطائی طاقتیں پست ہمت اور دہشت زدہ مسلم اقلیت کو جمہوریت اور سوشلزم کے خلاف جدوجہد میں پست سطح کے کاموں کیلئے استعمال کر سکتی ہیں نوفسطائی عناصر اپنی پیدا کردہ دہشت کے شکار طبقے کو نہایت ڈھٹائی اور بے دردی سے استعمال کر سکتے ہیں اس کا مظاہرہ لکھنؤ کے شیعہ سنی فسادات میں انکے ایک فرقہ کے حمایتی بننے سے

ہوا ہے۔ اتر پردیش کے بعض سیاسی لیڈروں نے اس کا قوی شبہ ظاہر کیا کہ یہ بلوے جن سنگھ کے قریبی عناصر نے کرائے تھے۔ اسی طرح پچھلے عام انتخابات کے موقعے پر آرگنائزر نے صابن بنانے کیلئے کسی نیم سرکاری کارخانے کے گائے اور سور کی چربی استعمال کرنے کی رپورٹ شائع کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے دقیانوسی عناصر کے جذبات کو بھڑکانا چاہا تھا ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جن سنگھ جیسی پارٹیاں اپنے مفاد کی خاطر مسلم دقیانوسیت کے جذبات سے کھیلنے سے بھی دریغ نہ کریں گی۔

اس گندے اور گمراہ کن کام میں جماعت اسلامی خوشی سے تعاون کرے گی۔ کہا جا چکا ہے کہ جماعت کے دانشوروں کے حلقے میں بھی حال میں یہ رجحان پیدا ہوا ہے انکے اندازے کے مطابق مسلمانوں کی پست ہمتی اس منزل تک پہنچ چکی ہے جہاں وہ مسلمانوں کے ردعمل کی پروا کئے بغیر نظریاتی بحث کے روپ میں اس طریقے کے گمراہ کن تصور کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ان تمام حضرات کیلئے جو فرقہ وارانہ مسائل کے سیکولر اور جمہوری طور پر حل کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں خطرے کا نشان ہے۔ اگر بائیں بازو کی پارٹیوں نے مسلم عوام میں سوشلسٹ شعور پیدا کرنے کیلئے سیاسی اور نظریاتی کام موثر طریقے پر نہ کیا تو خطرہ ہے کہ احیا پرست انھیں مصلحت کے نام پر دائیں بازو کی رجعت پسند طاقتوں کے ابھرتے ہوئے اتحاد کے پیچھے صف بندی کرنے پر آمادہ کرلیں۔

بہر حال مندرجہ بالا منفی میلانات سے قطع نظر موجودہ صورت حال مسلمانوں میں انقلابی تصورات کے پرچار کیلئے آج سے پہلے کبھی اتنی سازگار نہ تھی۔ آہستہ آہستہ مگر یقینی طور پر پاکستان سے ہندوستانی مسلمانوں کی بیزاری اور بے تعلقی، اس کے ساتھ ساتھ شدید احیا پرست حلقوں سے انکی بے اطمینانی اور مسلمانوں کے علیحدگی پسند رہنماؤں کے ایک طبقے سے انکی علیحدگی نے مسلم عوام کے طبقہ واری جدوجہد میں شریک ہونے کے نئے امکانات پیدا کر دیئے ہیں۔ یہی نہیں اردو بولنے والے متوسط طبقے کو بڑے پیمانے پر بائیں بازو کے انقلابی رنگ و آہنگ سے قریب لانے کا بھی امکان پیدا ہوا ہے اور یہ لوگ ابھی تک مسلمانوں کے بڑے غیر سیاسی طبقے پر خاصہ اثر رکھتے ہیں۔ بعض باتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ مسلم دانشوروں میں یہ انقلابی لہر اپنے طور پر خود بخود پیدا ہو رہی ہے۔ حال ہی میں اردو ادب میں کمیونسٹ دشمنی کا میلان جسے پچھلے

دس سال سے ایک بااثر طبقے نے جو میلان چڑھایا تھا اب دھندلا ہوگیا ہے کئی نوجوان اردو
مصنف جو کہ ہو رہے سے دھوکے میں آکر کمیونسٹ دشمنی کی حمایت کرنے لگے تھے اب سامراج
دشمنی اور بااقتدار طبقے کے خلاف مباحثوں اور احتجاج میں آگے بڑھ کر شامل ہورہے ہیں اردو
کے نئے ادبی مجلے "عصری ادب" کی اشاعت اس میلان کا پہلا منظم اظہار ہے۔ ۱۹۵۰۔۶۰ء
کے درمیان شاہراہ کے بند ہونے کے بعد سے پہلی بار اردو میں ایک ایسا ادبی مجلہ شائع ہوا
ہے جو نہ صرف اس کمیونسٹ دشمنی کو رد کرتا ہے جو .... رجعت پسند
ادارے سالہا سال سے پھیلا رہے تھے بلکہ انقلابی نظریات پر دلچسپ مضامین شائع کرنے
کا بھی التزام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پچھلے سال آگہی کا کچھ دنوں سیاسی طور پر ایک غیر
جانبدار مسلم گروپ سے سیاسی ہفتہ وار اخبار کی حیثیت سے شائع ہونا بھی اسی میلان کا
مظہر ہے۔ ابھی تک یہ میلان کسی منظم تحریک کی شرکت کے بغیر بڑھ رہا ہے۔ بائیں بازو کی
پارٹیوں کے لئے اب منظم ہوکر مسلمانوں میں احیا پرستی کے اثرات کا مقابلہ کرنے اور انھیں
طبقاتی جنگ میں شامل کرنے کا وقت آگیا ہے۔ یہ فرقہ وارانہ فسادات بھڑکانے کی فسطائی
سازشوں کو ختم کرنے کا کہیں زیادہ موثر طریق کار ثابت ہوگا۔

(فرنٹیر، کلکتہ کے ۱۵؍اگست ۷۰ء کے شمارے
سے لیا گیا۔ مترجم:۔ محمد حسن)

ندا فاضلی

پہچان

(ہاجرہ بیگم کی نندرحن کے چار بچوں کو جلگاؤں کے فسادات میں زندہ جلا دیا گیا)

نہیں یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں
وہ تو ـــــ نہ جانے کون تھے
یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہیں
سبھی کی دھڑکنوں میں ننھے ننھے چاند روشن ہیں
سبھی میری طرح سے وقت کی بھٹی کے ایندھن ہیں
جنھوں نے میری کٹیا میں اندھیری رات میں گھس کر
میری آنکھوں کے آگے
میرے بچوں کو جلایا تھا
وہ کوئی اور تھے
وہ چہرے تو کہاں اب ذہن میں محفوظ جج صاحب
مگر ہاں پاس ہوں
تو سونگھ کر پہچان سکتی ہوں
وہ اس جنگل سے آئے تھے
جہاں کی عورتوں کی گود میں
بچے نہیں ہنستے !!!

ویت نامی شاعر:۔ ژوان دیو
مترجم:۔ انور صدیقی

ایک تبسم

اے لی کوانگ! تبسم فشاں یہ لب تیرے
جگا رہے ہیں مری آنکھ کے سمندر کو
یہ موج موج امڈتے ہوئے مرے آنسو
میں سوچتا ہوں تو بس ایک جلۂ خوں ہیں!

ترے تبسم دیوانہ وار میں پنہاں
غرورِ کج کلہی طرفہ بانکپن کی ادا
تری نگاہوں کی تابندگی میں جشنِ غرور!
ہجوم سیل بلا میں سبک، روی تیری
یہ سن و سال ترے اور تیرا عزمِ صمیم
یہ سن و سال تو تجھے ناصبور رہنے کے!

میں اب سے پہلے کبھی سوچ بھی نہ سکتا تھا
کہ دل کو ایک تبسم ہلا بھی سکتا ہے
مزشکِ ناب کے طوفان اٹھا بھی سکتا ہے
یہ ایک ایسا تبسم جو مثلِ غنچہ کھلے
رہِ طلب کے کسی سرفروش کے لب پر
لہو کی طرح سے تابندہ یہ تبسم لب
ہے نیلگوں بھی تو پہنائے آسماں کی طرح
صفا و تیزی میں ہے خنجرِ رواں کی طرح
گلِ حیات سے پھیلی ہوئی یہ موجِ شمیم
حریفِ شورشِ طوفاں، حریفِ شورِ سموم
سزائے موت بھی سن کر لبوں پہ موجۂ نور
پیامِ مرگ لئے آسماں شعاروں کو
نویدِ صبح لئے سارے دل فگاروں کو
تری رگوں میں رواں ہے کھوا ہواں[۲] کا لہو

---

[۱] لی کوانگ:۔ ریاضی کا پروفیسر تھا جسے ۱۹۶۲ء میں سائیگون کی ایک فوجی عدالت نے سزائے موت دی، موت کی سزا سن کر بھی لی کوانگ اور اس کے ساتھی عزم و ہمت کا پیکر بنے رہے۔ شاعر نے لی کوانگ اور اس کے ساتھیوں کی ایک تصویر دیکھ کر یہ نظم کہی۔
[۲] تو کھوا ہواں اسے نوآبادیاتی نظام کے خلاف بغاوت کے الزام میں ۱۸۷۲ء میں سزائے موت دی گئی تھی۔

ترے نفس میں لی تو ترانگ[1] کی گرمی
اسے لی کو ٹانگ! ذرا جاگ کیسی نیند میں ہے؟
یہ وہ چراغ تھے تابندہ، تابناک وجمیل
ہے آج تیرے تبسم کی بزم میں آباد
جنھیں بجھا دیا موج ستم کے جھونکوں نے
نہ جانے کتنے ہی سینوں کی سب حرارت عزم
جو آج ہوتے تو ہر سمت روشنی ہوتی
نہ جانے کتنے چراغوں کی روشنی کا جلال
حیات اک نیا آئینہ دیکھتی ہوتی
نہ جانے کتنے ہی آنکھوں کی سب صلابت خواب!

نازش پرتاپ گڑھی

لہو کس کا ہے؟

ہماری دھرتی پر چاروں طرف جو بکھرا ہے
بھلا یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

ہمارے شہر میں تو کوئی جانتا ہی نہیں
کہ اس جہاں میں لہو نام کی کوئی شے ہے
لہو کے رنگ سے ہم لوگ آشنا ہی نہیں
اس ایک چیز میں حصہ ہمیں ملا ہی نہیں
تو پھر یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

یہ سارے لوگ جو گلیوں میں اور سڑکوں پر
رواں دواں نظر آتے ہیں سر جھکائے ہوئے

---

[1] لی تو ترانگ:- ایک نوجوان ویت نامی جو فرانسیسی نوآبادکاروں کے خلاف خفیہ سرگرمیوں کا لیڈر تھا اور جسے ۱۹۳۹ء میں سترہ سال کی عمر میں سزائے موت دی گئی تھی۔

نظر چرائے، غموں کو گلے لگائے ہوئے
یہ مردہ جسم ہیں، چہروں سے روح سے عاری
یہ لوگ وہ ہیں کہ جو زندگی پہ ہیں بھاری
نہ مطمئن، نہ پریشاں، نہ شادماں، نہ ملول
خود اپنے حال پہ رنجیدہ ہیں نہ ہیں مسرور
یہ لوگ جی تو رہے ہیں مگر حیات سے دور
یہ لوگ وہ ہیں جنھیں آج تک خبر نہ ہوئی
پسینہ کہتے ہیں کس شے کو اور خون ہے کیا
دلوں میں ان کے نہیں کچھ بھی درد و غم کے سوا
رواں ہے ان کی رگ و پے میں فائلوں کی غذا
بدن میں ان کے فقط تیل ہے مشینوں کا
یہ لوگ وہ ہیں جنھیں حدِ جستجو نہ ملے
یہ جن کو خواب میں بھی شہر رنگ و بو نہ ملے
نچوڑ دو تو کوئی قطرۂ لہو نہ ملے
یہ زندہ لاشیں ہیں خنجر اٹھائیں گے کیوں کر
لہو ملا ہی نہیں ہے بہائیں گے کیوں کر

رہے ہم اہل قلم تو ہمارے جسموں میں
جو کچھ بھی ہے وہ شعور و نظر کا ایندھن ہے
کہ جس کے فیض سے فن کا چراغ روشن ہے
یہی کمال ہے اپنا، یہی جنوں اپنا
قلم کی نوک سے، لفظ و بیاں کی صورت میں
تمام عمر اگلتے رہے ہیں خون اپنا

نویدِ صبح کہیں مژدۂ بہار کہیں
کہیں خلوص، کہیں آشتی ہے، پیار کہیں
رگوں میں دوڑتے پھرتے ہیں صرف خواب حسیں
دلوں میں دولتِ دردِ جہاں ہے خون نہیں
بنے بھی خون تو افکار میں بدل جائے
لہو ملے بھی تو حرف و نوا میں ڈھل جائے
وہ سوزِ عشق ہے دل میں کہ خون جل جائے
حیاتِ نو کا پیمبر اسے بنائیں گے
ہمیں ملے تو لہو کب یونہی بہائیں گے

بجا سہی کہ یہ تیرا ہے اور نہ میرا ہے
تو پھر یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

سنا ہے شہر میں چند اور لوگ بھی ہیں جنھیں
ملی ہے شہرت و عزت بھی اور دولت بھی
نھیں کو بخشی گئی ہے لہو کی نعمت بھی
طلسمِ زر کے کسی حجرۂ عجائب میں
وہ لوگ کھینچ کے ایسا حصار بیٹھے ہیں
کہ اپنے پورے زمانے کو مار بیٹھے ہیں
"زبان" کا کوئی شعلہ نہ "قومیت" کا شرر
نہ رنگ و نسل کا جھگڑا، نہ مذہبوں کا فساد
کوئی بھی جا نہیں سکتا حصار کے اندر
حدودِ غم میں نہیں، حلقۂ ستم میں نہیں

ہمارے جیسے ہیں لیکن وہ لوگ ہم میں نہیں
بہی میں ٹانک کے کوئی محل بنائیں گے
وہ لوگ دھرتی پہ کیوں اپنا خون بہائیں گے
چھپے ہوئے ہیں ہمارے ہی شہر میں جو کہیں
وہ چند لوگ جو ہم سے ہیں پھر بھی ہم میں نہیں
ملے گا ان کے خزانوں میں ہر طرح کا لہو
لہو ضمیر کا، احساس کا ـــــ خودی کا لہو
لہو عمل کا، عزائم کا ـــــ روشنی کا لہو
لہو یقین کا، سچائی کا، صداقت کا
لہو حیات کی رعنائیوں کا عظمت کا
لہو خلوص و وفا کا ـــــ لہو محبت کا
مسرتوں کا لہو ـــــ خون آدمیت کا
مگر یہ خون تو محفوظ ہے تجوری میں
یہ خون جس کو کوئی خون کہہ نہیں سکتا
یہ خون وہ ہے جو دھرتی پہ بہہ نہیں سکتا

تو پھر۔ یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے
ہماری دھرتی پہ چاروں طرف جو بکھرا ہے
چلو قریب سے دیکھیں یہ خون کس کا ہے

ارے، یہ اپنا شعورِ نظر ہے، خوں نہیں
یہ علم و فن ہے، متاعِ ہنر ہے۔ خوں نہیں
یہ زندگی ہے، ثبوتِ بشر ہے۔ خوں نہیں

یہ روشنی ہے، فروغِ سحر ہے۔ خون نہیں
ہماری دھرتی پہ جو خون بن کے بکھرا ہے
ہمارے اپنے ہی قدموں نے جس کو روندا ہے
یہ رنگِ صبح بہارِ چمن ہے۔ کون کہے!
لہو لہو پہ وقارِ وطن ہے۔ کون کہے!!

سب ایک جیسے ہیں ہم عرضِ حال کس سے کریں!
سبھی تو اپنے ہیں آخر ملال کس سے کریں!
کوئی جواب نہ دے گا۔ سوال کس سے کریں؟
کہ اپنی دھرتی پہ چاروں طرف جو بکھرا ہے
بھلا یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

معصوم شرقی

لمحوں کے قدم

بوڑھا برگد سوچ رہا ہے
کتنی صدیاں میں نے گزاریں
اس دھرتی پر

روز نئے رہرو کی خاطر
سورج کی بھٹی میں جل کر
دھوپ میں تپ کر
سائے لایا۔

میرے لئے ادوار کی پریاں
موسم کے تحفے لاتی ہیں
ساق و ساعد پر جو میری
زخموں کے کچھ پھول کھلے ہیں!

بوڑھا برگد دیکھ رہا ہے
صدیوں کے زخموں کے نشاں کو
مستقبل میں
لمحوں کے مربوط قدم کو!!

وقار خلیل

کس کو ہندیاوگے؟

چشم و دل کو، عارض کو
کس کو ہندیاوگے؟
بتکدے، کلیسا کو، یا کسی شوالے کو
صبح کے قبالے کو
مامتا کی چاہت کو
پیار کی امانت کو
بوئے گل کی حرمت کو
کس کو ہندیاوگے؟
یہ بتاؤ، نادانو!
کیا یہی خردمندی، اب جنوں کا پیشہ ہے
بادِ صبح گاہی پر

دردِ نارسائی پر
ملک کی اکائی پر
وار کر کے خوش ہونا ہے کہاں کی دارائی؛
اپنے جیب و داماں کو آپ ہندیاوگے
اپنے ہی گریباں کو آپ ہندیاوگے
کفر اور ایماں کو آپ ہندیاوگے
شعلۂ درخشاں کو آپ ہندیاوگے
اور کتنے عنواں کو آپ ہندیاوگے
کس کو ہندیاوگے
اپنے ہی گریباں میں جھانک کر ذرا دیکھو
کون کتنا مخلص ہے اس کا تصفیہ کر لو

فصیح اکمل قادری

عصر ناشناسی

بہت دشوار ہے زندانئ احساس تنہائی
کسی گہوارۂ راحت نما سے اب بہل جائے

یہ ناممکن ہے عصر ناشناسی میں کسی دل کو
یہ صبح بے نفس شام فسردہ راس آجائے

شکستِ آرزو کی منزلیں آسان ہو جائیں
وہ جذبے جو تھکی صدیوں کے نقشِ پا کی صورت ہیں

بہت پہلے گئے ہیں کارواں در کارواں اب تو
وہ جذبے ٹوٹتی سانسیں سنبھالے اور کچھ بڑھ

ضائے خامشی کو سونپ دیں میراث ناکامی — وہ آنکھیں جو سمٹتے پھیلتے لمحوں کی سولی پر
جانے کون سی حسرت چھپائے اب بھی بیٹھی ہیں — وہ آنکھیں اب سکوتِ خواب کے صحرا میں کھو جائیں

ساجدہ زیدی

تماشائی

وہ میری اور تمہاری طرح خالی لوگ تھے
لیکن.......
بس اک حسنِ نظر
سوزِ نہاں
ہنگامہ ہائے دل
شررافشانیٔ افکار
سے ان کی طبیعت تھی ذرا عاری
بس اک آگاہیٔ ذات و حیات
اور اس کی بہل وارداتیں
بار تھیں ان پر

بس اک پروازِ تخیّل و نظر
کچھ راس آتی تھی نہ ان کی طبعِ نازک کو

وہ سارا جسم رکھتے تھے
مگر چہروں سے عاری تھے

(کہ چہرے مثلِ زائد ہیں)

پھر ان کے ذہن کے خالی مکاں میں
جاہ و حشمت کی پری آئی دبے پاؤں
کرایہ دار کی مانند.......
اور پھر بس گئی اک خود نما مالک کی خو بو لے کے
ہر ہر طاق و گنبد میں
اور ان کی زیست کے ایوان میں سجنے لگے آہستہ آہستہ
متاعِ خود فریبی، خود نمائی کے زر و جواہر

پھر ان کے نام بھدّے اشتہاروں کی طرح
بڑھتے رہے دیوارِ شہرت پر
اور ان کی جیب میں گرنے لگے از خود
کہیں سے قوتِ نمرود کے کچھ سیمگوں سکے

بڑھے رتبے تو مشکل بھی بڑھی ان کی.......
وہی لیڈر وہی فنکار
وہ ہی تو اہلِ علم و فن بنے آخر
وہی اہلِ قلم
اہلِ سیاست
اہلِ مذہب
اہلِ دانش
اہلِ ہست و بود کہلائے

وہی اخبار کی سرخی بنے
افکار کا چربہ بنے
پبلک کے دل کو موہ کر
اقوام کے محسن بنے
رونق بنے خود بزم ہستی کی.....

تو پھر اس میں عجب کیا ہے
کہ وہ میرے بھی حاکم ہیں
تمہارے بھی خدا ہیں
اور ہم بے مایہ لوگوں کے
کرم فرما بھی، ان داتا بھی ہیں
اور ناخدا بھی ہیں

میں اس دیوارِ خاموشی کے روزن
اور دردِ زیست کے اونچے حصاروں کی دراڑوں سے
یہ منظر صبح اٹھ کر روز ایسے دیکھ لیتی ہوں
کہ جیسے اس تماشے کی
تماشائی ہوں صدیوں سے......
کہ جیسے.........
ذہن کے طوفان کو
کذب و افترا سے
جہل سے، بوجہلیت سے
خون میں لتھڑی ہوئی انصاف کی لاشوں سے

در در ٹھوکریں کھاتی ہوئی تخلیق کی پریوں سے
اپنے مقبروں میں بند حسنِ زیست کی کلیوں سے
پتھرائی ہوئی احساس کی آنکھوں سے
نسبت ہی نہیں کوئی

چندر پرکاش شاد

جذبے دھرتی اور سمندر کے

دھرتی سوچ
سمندر کوشش
دھرتی امن
سمندر ہلچل
دھرتی، ایک ازل کا خواب
سمندر دشتِ ابد کی بیداری ہے
اپنی حدوں میں انمٹ اور اٹل ہیں دونوں
اک دوجے کی دونوں پر ہیبت طاری ہے
پھر بھی جب جب یہ دھرتی پیاسی ہوتی ہے
بادل گھڑوں سمندر کا پانی لاتا ہے
اور دھرتی بھی اپنی باہوں کے بندھن میں
موج موج کو
تھامے ہوئے ہے ساحل ساحل
میں جو دھرتی کا بیٹا ہوں
اور سمندر کا پانی پیتا رہتا ہوں
لمحہ لمحہ سوکھ رہا ہوں
آج اچانک اپنے اندر جھانک رہا ہوں
اپنی آنکھوں دیکھ رہا ہوں
سارے جذبے دھرتی اور سمندر کے
موجود ہیں ــــ لیکن
ساری دھرتی گرد بنی اڑتی پھرتی ہے
اور سمندر ڈول رہا ہے کہر بن کر!

احمد وصی

آئینے

دھول کی چادروں میں لپٹے ہوئے — راستوں میں پڑے ہیں آئینے
آئینہ آئینے کو تکتا ہے — سامنے یوں جڑے ہیں آئینے
کتنے، منزل پہ جانے والوں کی — راہ روکے کھڑے ہیں آئینے
ایک ہی ہاتھ نے تراشے ہیں — پھر بھی چھوٹے بڑے ہیں آئینے
یہ ہیں پیغامبر اجالوں کے — تیرگی سے لڑے ہیں آئینے

فن کا جنم

یہ الف لیلوی رات کی بات ہے
سائیکی میرے کاندھے پہ سر کو دھرے دیر تک ہچکیاں لیکے روتی رہی
میں نے دیکھا کہ وینس کی آنکھوں سے بھی طنز کے تیر اشکوں میں بہتے رہے
دور۔ کیلاش پربت لرزتا رہا
شیو کی مورتی کپکپاتی رہی
تاج بنتے رہے تاج گرتے رہے
سینکڑوں روحیں جسموں سے نکلی ہوئی
دھیرے دھیرے فضا میں بکھرنے لگیں
نیند سے چونک کر کتنی ممیاں اٹھیں
شمعیں ہاتھوں میں لیں اور چلنے لگیں
اور پھر یک بیک
پتھروں کا خدا ان کے قدموں پہ سر کو پٹکنے لگا

ایک بت بن گیا
اور میں مر گیا

آخری پل سے کچھ پہلے

ایک مکان
جلتا ہوا
اٹھتا دھواں
چند چہرے آگ سے جھلسے ہوئے
دن کسی پتھر کی صورت جم گیا
لمحے پانی کی طرح سب بہہ گئے

جو لکیریں میں نے کھینچی تھیں کبھی
آج دیواروں پہ وہ باقی نہیں
میری اپنی انگلیوں کے ہی نشاں
اب کسی زنجیر پہ ملتے نہیں
بند ہر جذبے کا دروازہ ہوا
زندگی کا آج اندازہ ہوا

انجم عرفانی

یادوں کی گرد

رات بھر اڑتی رہی ذہن کے ویرانے میں
خشک آندھی کی طرح آج تری یادوں کی گرد

جا بجا خشک کھڑی تھی تری چاہت کی ببول
زرد زرد اڑتے تھے ہر سمت ندامت کے پھول
دشتِ تخیل میں کچھ میری پہنچ سے بھی پرے
سایۂ زلف کے لہراتے تھے رہ رہ کے سراب

چبھ رہی تھی مری رگ رگ میں ملامت کی دھوپ
ہجر کی تپتی ہوئی ریت تھی تا حدِ نگاہ
میرے بیکار سلگتے ہوئے ماضی کی طرح
سیکڑوں مرحلۂ سخت کے ٹیلے تھے کھڑے
جن سے ٹکرا کے حوادث کے بگولے ہر دم
دشتِ خاموش میں ہیجان بپا کرتے تھے
زہر آلود کئی تیر چلا دیتے تھے

ک دھندلکا سا تھا پھیلا سرِ صحرائے خیال
ایک ویرانی تھی پھیلی ہوئی دامن کی طرح
وجِ گرداب کی صورت ترے آنچل کی ہوا
دامنِ ضبط سے رہ رہ کے الجھ جاتی تھی
اہ میں اور بھی کچھ گرد اڑا دیتی تھی

ھاڑیاں غول رقیباں کی طرح پھیلی ہوئیں
ستعد سازشِ اغیار کے کانٹے تھے سبھی
گ برساتا رہا قہر کا سورج سر پر
جنبیت کا فلک باندھے تھا ہر سمت حصا
س کا کوئی شجر تھا نہ امیدوں کی تھی بیل
ٹ لوٹ آتے تھے مایوس نگاہوں کے پرند

آسماں پر تری رعنائی کے سوکھے بادل
تیرتے پھرتے تھے، بن برسے گزر جاتے تھے
شوق کی تپتی زمیں پیاسی تھی، پیاسی ہی رہی

رات بھر گونجا کیا ذہن کے ویرانے میں
دشتِ پرہول کا خاموش گھنا سناٹا
بادِ مسموم کے جھونکے، ترے لہجے کی کھنک
خشک پتوں کی کھڑک تھی تری پائل کی جھنک
سرسراہٹ تھی ہوا کی کہ تری سرگوشی
کس غضب کی تھی وہ آسیب زدہ خاموشی

رات بھر اڑتی رہی ذہن کے ویرانے میں
خشک آندھی کی طرح آج تری یادوں کی گرد

حسن شہیر

وقت

جہاں آسمان
اشکوں کے سمان
رفتار کے سمان
میرے دل کے آئینے میں اتر آیا ہے
میں اسے کھول کھول کر دیکھتا ہوں

محبت

پھول کی چھتری اٹھاؤ
اور اس میں دیکھو کیا ہے
کون سی شے ہے اس میں چھپی ہوئی
جو تم کو نظر نہیں آتی ہے

نفرت

شیشا چڑھا دیا ہے میں نے اپنی آنکھوں پہ
ہنس رہے ہو تم میری آنکھوں پہ
گیند کھیل رہے ہو تم میری آنکھوں پہ
کتے کی طرح تم ہنستے رہتے ہو
گیند کی طرح تم اِدھر اُدھر لڑھکتے رہتے ہو

دلہن

ماں کے دودھ کی خوشبو اس میں ہے
باپ کی آنکھوں کی مسکراہٹ برہنہ گ
ہے
پاؤں میں گلاب کی مسکراہٹ کے
گیت ہیں

کانوں کی بالی
ہونٹوں پہ آئی
سج دھج کر
خوشنما پھول کھلا کر
ماتھے پہ جھومر لٹکا ہوا ہے
زور زور سے گاتا ہے

حسن شہیر

چکلے میں

خون میں نہلائے ہوئے ہیں جوبن تمہارے
زرد زرد رخسار پہ پھول کھلے ہیں
کانٹے کے
محروم آنکھوں میں گندی گندی راتیں لٹک رہی ہیں
تھوڑی تھوڑی آگ میرے دل میں لگی ہوئی ہے
گندی گندی نالیوں میں لٹک رہے ہیں تمہارے جوبن
جن کو میں اپنے ہاتھوں میں لے کے دیکھتا ہوں
تو آفتاب و ماہتاب کی طرح ان میں روشنی ہوتی ہے

جوانی

بدمعاش انسان
گوہر نامراد
سویرے سے پہلے مرجاجاتا ہے

حرمت الاکرام

وقت

قت کا عرفان کس کو ہو سکا!
قت کتنوں کی انا ہے
قت کتنوں کا خدا!

آہٹ

آہٹ ابھری
پگڈنڈی الفاظ کی گونجی
کہرے میں ڈوبے چہرے بولے
صبح ہوئی
ہم کو پہچانو

تقریظ

پانی اور آنسو میں کوئی فرق نہیں ہے
سب جیتے ہیں پانی پی کر
ہم آنسو پی کر جیتے ہیں
ویسے بھی پانی کا قحط ہے اور آنسو کا قحط نہیں

آمیر عارفی

سورج کی آنکھ

میں
جب اپنے ویران شہر میں
خود کو ڈھونڈنے نکلا تھا
شہر میں جیسے کرفیو تھا
شہر کی ہر اک کھڑکی سے
آنکھیں مجھ کو دیکھ رہی تھیں
سورج سر پر آن کھڑا تھا
سورج کی کرنوں سے تنہا
لڑنے والا
خون میں لت پت
لیکن ہنستا چہرہ
ایک سڑک پر پڑا ہوا تھا
شہر کی ہر اک بلڈنگ سے
بزدل آنکھیں دیکھ رہی ہیں
ہونٹ سبھی کے سلے ہوئے تھے
چہرہ پر اک خوف تھا طاری
سورج سب کچھ دیکھ رہا تھا

سمندر جاگ سکتا ہے

سمندر
دور تک
پھیلا ہوا
خاموش ہے
مدہوش ہے

سویا ہوا ہے
اور
سورج کی کڑی کرنیں
سمندر کو نگلتی جا رہی ہیں
کیا سمندر
یونہی اپنی موت کو چپ چاپ سہہ لیگا؟
سمندر کے سکوں میں اضطراب خامشی بھی ہے
سمندر وقت کا سیلاب بھی ہے
سمندر
جاگ سکتا ہے
سمندر
سورجوں کو پی بھی سکتا ہے!

سانپوں کے شہر

چاروں جانب
دیکھ کے چلنا
راہ بہت دشوار ہے آج
انسانوں کی
آنکھیں
باتیں
کان
تک
اور
پیار
محبت
علم وادب
تہذیب وتمدن
سچائی
افعی کی پھنکار کا نام
ان شہروں میں
ہم بستے ہیں
جن شہروں میں
پھیل گئے ہیں
چاروں جانب
سانپ ہی سانپ ؟

ابدی سچائی

وقت
ہر لمحہ
ہزاروں
قربتوں کو
فاصلوں میں
بانٹ دیتا ہے

اختر بستوی

اے مبتلا آرزو....

آئینہ خانے میں رہ کر یہ کہاں ممکن ہے
کوئی دیکھے نہ کسی وقت بھی صورت اپنی
گوشہ شیں لاکھ کرے چشم گریزاں لیکن
آ ہی جاتی ہے نظر شکل و شباہت اپنی
خود شکن بننے کی خواہش تو مجھے بھی ہے مگر
آئینہ بننے ہی احساس سے گھبراتا ہوں
چاہے جس سمت بھی لے جاؤں نگاہیں یارو
ہر طرف اپنے ہی چہرے کی جھلک پاتا ہوں

خضر کی محرومی

مثل اقبال کے، مجھ کو بھی ملیں خضر اگر
میں یہ پوچھوں کہ بتاؤ تو جہاں کے رہبر!
لطف دے سکتی ہے انسان کو ایسی بھی حیات؟
جس میں ہر وقت کھٹکتا نہ رہے خار ممات
فلسفۂ زیست کا اقبال کو سمجھا ڈالا
موت کے خوف سے کیا تم کو پڑا ہے پالا
زندگی کیسی ہے؟ اے خضر تمہیں کیا معلوم
تم کہ ہو موت کے اندیشے سے یکسر محروم

تفریق دشمنی

صبح تم نے ہی تو مجھے ایک پھاوڑا دیا تھا
اور کہا تھا کہ
باغ میں پھولوں کی نئی کیاری لگے گی
پھاوڑے سے تھوڑی زمین ڈھیلی کر دو
میں نے پھاوڑا اٹھا لیا تھا
اور زمین پر
پھاوڑا چلانا شروع بھی کیا تھا
لیکن
تمہارا عالی شان محل دیکھتے دیکھتے
نہ جانے کب اور کیسے
کیاری کی جگہ
تمہارے ہی دیئے پھاوڑے سے
میں نے
تمہاری ہی قبر کھود ڈالی

دائرے

تم نے سکھایا تھا کہ
دیس ہماری ماں ہے
لیکن ہم نہیں مانتے
محض زمین کا ایک ٹکڑا ـــــ
جسے ہم نے سینچا اور تم نے لوٹا ہے ـــــ
ہم دونوں کی ماں نہیں ہو سکتا
ہم میں سے بہتوں کی مائیں تو ایسی بھی ہیں
جنھیں تم نے طوائفیں بنا دیا ہے
تو کیا ہمارے وہ بھائی
اپنے دیس کو بھی طوائف کہیں
نہیں! دیس نہ تو ماں ہوتا ہے اور نہ طوائف
دیس محض ایک دائرہ ہوتا ہے
جس کے اندر رہنے والوں کا خون
قانون، پولیس اور فوج کے سہارے تم
آخری قطرے تک چوس سکتے ہو
تمہارے ہی جیسے لوگوں نے
پوری دنیا کو
الگ الگ دائروں میں بانٹ لیا ہے
اپنی آسانی کے لئے اور
اور انھیں دیس کا نام دے دیا ہے
پھر اسے ماں کے نام سے جوڑ دیا ہے
تاکہ اس کے شکم میں پلتے
خون کے بیجوں کا قتل عام
تمہارے لئے آسان ہو جائے
لیکن تمہارے بنائے یہ دائرے
ہم نہیں مانتے۔ ہم نہیں مانتے
سرحد جیسی کسی تخیلی لکیر کی حقیقت

یاد رکھنا
اب یہاں کوئی سرحدی جنگ نہیں ہوگی
اب جنگ ہوگی تو بس تمہارے اور ہمارے
بیچ
اسی سرزمین پر
ہم تو یہیں رہیں گے اور
یہ جنگ جیتیں گے
لیکن تب
تم بھاگنا مت
اپنے ہی بنائے ان دائروں سے باہر
جسے تم نے
دیس اور ماں کا نام دیا ہے

جینے کی شرط

دل کو مسل کر
نکال لو اس میں سے
کوئی سا ایک ٹکڑا درد
رکھ لو ہتھیلی پر
پھر دھیرے سے لڑھکا دو
کسی بس یا ٹرک یا ٹرام کے نیچے
یا خود ہی
اپنے ہی پیروں سے کچل ڈالو اسے
آج آدمی کے لئے
جینے کی یہی پہلی شرط ہے
یا پھر تمام درد بانٹ لو
گھر، آنگن، شہر، گاؤں
دھوپ، چاندنی بانٹ لو
دو ہی راستے ہیں بہت صاف
یا تو ایک بار پورا کا پورا دل
نکال کر رکھ لو ہتھیلی پر
اور تیار ہو جاؤ
نہیں تو بار بار نکالتے رہو
دل کا ایک ایک ٹکڑا
آخری ٹکڑے تک

ویت نام

ایسا بھی ہوتا ہے کہ
کبھی ایک پورا کا پورا دیس
زمین سے اوپر اٹھ جاتا ہے
اور ندیوں میں پانی نہیں
دشمنوں کا خون بہتا ہے
بھٹی کی طرح دھدھک اٹھتی ہے
زخمی زمین کی کوئی بھی چوحدی
کہ سخت سے سخت چیز
وہاں
موم کی طرح گل جاتی ہے

ہر آدمی اپنی موت میں جینے لگتا ہے
یعنی مر کر بھی نہیں مرتا

کمپوسٹ

آدمی کے خون سے سینچی
اس زمین کے ہر زرخیز چپے پر
کھودے گئے ہیں کمپوسٹ کے گڑھے
جن میں آدمی کو زندہ سڑایا جاتا ہے
اور اس کھاد کو
آدم خوروں کی وصیت میں ملی ہڈیوں کے برادے کے ساتھ
باقی حصے پر پھیلا دیا جاتا ہے
کہ ساری دھرتی ایک وسیع کمپوسٹ کا گڑھا بن جائے
جس میں نئے سرے سے
نئی ایجاد کی ہوئی تکنک سے
آدمی کی کھاد بنائی جاسکے
شاید ان کو معلوم نہیں ہے
کہ ہم نے اس دھرتی کے آغوش میں
بودی ہیں آتشیں کرنیں
اور ہاتھوں میں ننگی تلوار لئے
شعلوں کی فصل
کاٹنے کو حاضر ہیں

ہنس راج رہبر

غزلیں

خیر کچھ بھی ہوا ہوا تو سہی — آنکھ ہم سے ذرا ملا تو سہی
جو بھی جی میں ہو شوق سے کہنا — سامنے ایک بار آ تو سہی
پیڑ، پودے، پہاڑ گونجیں گے — وقت کا راگ گنگنا تو سہی
دیکھ منزل بھی آ ہی جائے گی — قافلہ اس طرف بڑھا تو سہی
بھیس میں رہ نما کے رہزن تھے — بھید آخر کو یہ کھلا تو سہی
آدمی آدمی کا دارو ہے — کس لیے چپ ہے کچھ بتا تو سہی
اب پہیلی سمجھ میں آئے گی — بات کا سلسلہ ملا تو سہی
جس سے تسکین دل کی ہو جائے — بات ایسی کوئی بنا تو سہی

تیرا منصب بلند ہے رہبر
تو خوشی سے یہ غم اٹھا تو سہی

آخر اک بات بنی ہو جیسے — کروٹ احساس نے لی ہو جیسے
ہاں چلو اور چلو، سنتے ہیں — اپنی تکمیل یہی ہو جیسے
یوں چٹکتے ہی کلی اترائی — اَن کہی بات کہی ہو جیسے
کشمکش زیست کا معمول بنی — دھوپ چھاؤں میں ٹھنی ہو جیسے
ہر کوئی سر پہ کفن باندھے ہے — اک نئی ریت چلی ہو جیسے
حوصلے دیکھیے انسانوں کے — یہی عظمت کی گھڑی ہو جیسے
آج جینے کا مزہ دونا ہے — آج کا غم بھی خوشی ہو جیسے
کس قدر چپ ہیں مرے دیس کے لوگ — راز کی بات سنی ہو جیسے

ہاں غزل خوب ہے رہبر تو بھی
فکر میں اب بھی کمی ہو جیسے

سلام مچھلی شہری

غزل

پی کے نکلا ہوں تو اس شان سے مدہوش سہی
زندگی موت کا اک پر تو گل پوش سہی

"جامع مسجد" میں کسی نے مجھے ٹھکرا کے کہا
خیر انسان تو اچھا ہے، یہ مئے نوش سہی

جس کے فیضان سے نغموں کی فضا زندہ ہے
وہ رباب آج ہے خاموش تو خاموش سہی

چاند چمکے گا کلی پھوٹے گی دل بہکے گا
سعی تسخیر مہ و نجم میں اک جوش سہی

زندگی پر ہے بھروسہ تو سحر بن کے اٹھو
دوستو! آج کے حالات اجل کوش سہی

ان کی آنکھوں کی یہ ضد ہے تو نہ چھوں گا سلام
آج ساون کی گھٹا مے کدہ بر دوش سہی

حرمت الاکرام

کیا برا ہے، گل خورشید بنایا ہے مجھے
شاخ حرماں پہ مشیت نے سجایا ہے مجھے

درد پگھلائے چلا جاتا تھا آہن کی طرح
جانے کیا وقت نے سمجھا کہ تپایا ہے مجھے

کوئی عالم نہ ہنسی آئے نہ رونا آئے
جانے کون سی مٹی سے بنایا ہے مجھے

آنکھ جھپکی تھی کہ جی بھر کے چکایا بدلا
رات نے اوس کے قطروں سا لٹایا ہے مجھے

جانے کس پھول نے بھونرے سا چھپا رکھا تھا
مدتوں جسم نے ڈھونڈھا ہے تو پایا ہے مجھے

پیچھے پیچھے ہے اجل دوڑتے بچوں کی طرح
جانے کس شوخ نے تتلی سا اڑایا ہے مجھے

بھر شب جلتا ہوں اک داغ کے انگاروں میں
کیسی رفعت ہے کہ مہتاب بنایا ہے مجھے

چاہتی ہے کہ زمانے پہ نچھاور کر دے
جیسے دنیا نے کہیں بھیک میں پایا ہے مجھے

نیکیاں جتنی تھیں دریاؤں میں خود جا ڈوبیں
کن سوالات نے حاتم سا پھرایا ہے مجھے

تھا تو اچھا ہی کہ ملتا بھی کہاں پیار اتنا
صورت اشک سر خاک گرایا ہے مجھے

قدر بیتابیٔ پنہاں نے بڑھا دی حرمت
میں تھا دریا تو سمندر سے ملایا ہے مجھے

غزل

فضا ابن فیضی

اتنا زہر ٹپکایا شہد کے پیالوں نے — تشنگی بجھا ڈالی ہم شکستہ حالوں نے
کس کے پیار کی خوشبو پیرہن میں رکھتے ہیں — ہم کو رشک سے دیکھا شہر کے غزالوں نے
اس کے نرم ہونٹوں کی جنبشوں کے سائے ہیں — دیر تک مجھے ڈھونڈھا اجنبی سوالوں نے
دور تک نہیں ملتا جستجو کا سایہ بھی — ساتھ کس جگہ چھوڑا ہمسفر اجالوں نے
پیار کر کے ہم جیسے سوختہ نصیبوں کو — دھوپ دھوپ کروٹ لی ان سیاہ بالوں نے
دور جس طرح بھاگے روشنی چراغوں سے — ذہن سے بغاوت کی بارہا خیالوں نے
لمحہ لمحہ دوزخ سا، چہرہ چہرہ مقتل سا — راستہ کہاں روکا وقت کے شوالوں نے
میں دلوں کی دھڑکن میں جذب تھا کہاں ملتا — لفظ لفظ ڈھونڈھا تو مجھ کو پڑھنے والوں نے
جسم جسم پھیلی ہے دل کے درد کی خوشبو — آج مجھ کو پہچانا میرے خوش جمالوں نے
آنسوؤں سے آہوں تک مصلحت کا پہرا ہے — کیا قلم اٹھایا ہے میرے ہم خیالوں نے

پوچھ مت فضاؔ ہم سے کیا سلوک فرمایا
دانش و سیاست کی مجرمانہ چالوں نے

دو غزلیں

ابراہیم ہوش

پڑا ہے سابقہ کچھ ایسا شعلگی سے مجھے — کہ آج شکوے بھی ہیں روشنی سے مجھے
مری ہنسی بھی عجب ہے کہ ہر مقام کے لوگ — شناخت کرنے لگے ہیں مری ہنسی سے مجھے
بڑھائیں گی مری آزردہ خاطری کچھ اور — نہ دیکھیں یاروں کی نظریں فسردگی سے مجھے
کسی کو پانے کی حسرت نہ کھونے کی کلفت — سکوں ملا ہے یہ احساس کمتری سے مجھے

دریدہ ہونے کو ہے میرا جامۂ کردار ۔۔۔ بچا نہ لفظوں کی چادر برہنگی سے مجھے
شکستگی سے ہیں دوچار آج وہ جو تمام ۔۔۔ بچا نہ پائے تھے بوقلمونی شکستگی سے مجھے
یہ میرے دل کی نمائش بہ خندہ تضحیک ۔۔۔ یہ دلبری ہے تو نفرت ہے دلبری سے مجھے

بنے گا پرزوں کی تخلیق میں خود اک پرزہ
تو قع یہ تو نہ تھی ہوش آدمی سے مجھے

جب ہوئی لوح دل پہ کچھ تحریر ۔۔۔ پڑ گئی چہرے پر ایک اور لکیر
دور سے کچھ قریب سے کچھ ہے ۔۔۔ چاند کی طرح یار کی تصویر
زندگی ہی نے خواب دکھلائے ۔۔۔ زندگی ہی نے چھین لی تعبیر
دوستو، معبدوں کے ملبوں سے ۔۔۔ جنتِ میکدہ کرو تعمیر
چہرے کے زخم خشت دیکھو گے؟ ۔۔۔ نازکی آئینے کی ہے تقدیر
چوٹ کھانے کا چل پڑا ہے رواج ۔۔۔ میرے زخموں کی بڑھ گئی توقیر
شب تو شب دیکھتا ہے دن کو بھی ۔۔۔ حیف وہ جو ہے خوابوں کا نخچیر
لے رہی ہے سفینۂ ہستی ۔۔۔ تیرگی شب کی، صبح کی تنویر
اس میں اپنی صدا بھی ہے شامل ۔۔۔ ہر طرف ہے جو شور دار و بگیر

ہوش اندھی گلی میں سب ہیں پھنسے
اب کہاں جائیں یاس کے رہگیر

غزل

مظفر حنفی

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتر کی طرف ۔۔۔ تیغ چمکے گی بہر حال مرے سر کی طرف
زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف ۔۔۔ میں نے شہ رگ ہی بڑھا دی ترے خنجر کی طرف
آئینہ خانے مرا چہرہ مجھے واپس دیں ۔۔۔ ورنہ میں ہاتھ بڑھا سکتا ہوں پتھر کی طرف
خشک میدان بلاتے ہیں مگر کیا کیجے ۔۔۔ سارے دریاؤں کو جانا ہے سمندر کی طرف

جانے وہ ابر کرم ہے کہ دھواں اٹھتا ہے — اک دھندلکا سا تو چھایا ہے مرے گھر کی طرف
روح زندانِ بدن چھوڑ کے جائے گی کہاں — درد اندر کی طرف خوف ہے باہر کی طرف
بارِ خاطر ہے تغزل کے پرستاروں پر
ہاں نئی بات کے حامی ہیں مظفر کی طرف

غزل

صبا جائسی

ہر بُنِ مو سے اگر نطق بنایا ہے مجھے — آئینہ خانہ میں کیوں تو نے سجایا ہے مجھے
جوڑتا رہتا ہوں جب تارِ نفس میں شب و روز — کس طرح تو نے خوش آہنگ بنایا ہے مجھے
کیا ترے حسنِ تخیل کا وہی ہے شہ کار؟ — دشتِ پرخار میں جس طرح کھلایا ہے مجھے
دولتِ غم ہوں نہ میں کوئی خوشی کا لمحہ — تو نے کیا سوچ کے سینے سے لگایا ہے مجھے
سایۂ زیست میں لرزاں تھا بہت میرا وجود
اس کڑی دھوپ میں اچھا ہے سلایا ہے مجھے

غزل

واحد پریمی

رونقِ بازارِ شہرِ دلبراں کرتے چلو — دوستو صرفِ متاعِ قلب و جاں کرتے چلو
جب رکو تو روک دو تم گردشِ حالات کو — جب چلو تو سیرِ ماہ و کہکشاں کرتے چلو
جب تلک اپنی سحر ہے ظلمتِ شب کی اسیر — دل جلا کر روشنی تیرہ شباں کرتے چلو
آنے والے قافلے گم کردۂ منزل نہ ہوں — اس طرح ہر نقشِ پا کو جاوداں کرتے چلو
مسجد و مندر میں ہیں جنت و دوزخ نہیں — اعترافِ عظمتِ کوئے بتاں کرتے چلو
خوش نصیبوں ہی کو ملتا ہے یہ اعزازِ وفا — جان و تن نذرِ خلوصِ دوستاں کرتے چلو
دشمنِ تشنہ لبی ہو تم اگر تیشہ گرو — ریگ زارِ دہر میں نہریں رواں کرتے چلو
لوگ کچھ کہتے رہیں، واحد سرِ راہِ غزل
فکر کے ساتھ ہم راس زماں کرتے چلو

غزلیں

شاہد ماہلی

کسی نگاہ میں اس دل کا احترام تو ہو / یہ سونی سونی سی مسجد ہے اک امام تو ہو

کسی بھی وقت، کوئی موڑ، حادثہ، کوئی بات / کہیں پہ فکرِ مسلسل کا اختتام تو ہو

اب ایسی بات بھی کیا ساری راہ و رسم ہی بند / کبھی کبھی سرِ راہے دعا سلام تو ہو

چلی ہے صبح لئے کتنی آرزوؤں کے خواب / ڈھلے یہ دھوپ کٹے دن کہیں پہ شام تو ہو

بھٹکتا پھرتا ہے مدت سے کاروانِ حیات / ملے کہیں کوئی منزل، کہیں قیام تو ہو

ہم اپنا درد سنائیں جو کوئی درد سنے / کسی کا حال سنیں کوئی ہم کلام تو ہو

جو کوئے یار نہ پایا تو سوئے دار چلیں
کسی طرح سے زمانے میں اپنا نام تو ہو

خلا خلا سا ہے ہر اہتمام کے آگے / کوئی سحر ہی نہیں جیسے شام کے آگے

وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا / لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے

پڑا وہ وقت کہ دستِ سوال پھیلا کر / بھٹکتا پھرتا ہوں ہر خاص و عام کے آگے

پگھل کے جم گئے الفاظ سرد مہری سے / مری نہ ایک سنی اپنے کام کے آگے

رہِ حیات دھندلکوں میں کھو گئی شاہد
دھواں دھواں سا ہے جائے قیام کے آگے

غزل

خان ارمان

جب تیرا نام کبھی لیتے ہیں / اشک آ جاتے ہیں، پی لیتے ہیں

سوزنِ ہجر سے، ہم رات گئے / پیرہن درد کا سی لیتے ہیں

طنز، آزردگی جاں پہ نہ کر / اک کرشمہ ہے کہ جی لیتے ہیں

میرے احساس نے مارا ہے مجھے / آپ کیوں دردسری لیتے ہیں

اپنے ٹوٹے ہوئے دل سے ہم لوگ / ذوقِ آئینہ گری لیتے ہیں

آج بھی جن سے وابستہ اس دنیا کی تقدیریں ہیں
اے لیلائے زمیں، ہم تیرے ہاتھوں کی وہ لکیریں ہیں

بستی بستی درد کے صحرا، آنگن آنگن غم کے ببول
کیا کیا سپنے دیکھے تھے، کیسی کیسی تعبیریں ہیں

کون خیالوں میں آکر، پہروں سرگوشی کرتا ہے
شیشۂ دل میں جاگتی جیتی، یہ کس کی تصویریں ہیں

میری آنکھیں، میرے سپنے، میرا دل، میرا احساس
میرا اپنا کچھ بھی نہیں ہے، سب تیری جاگیریں ہیں

دست جنوں میں اب تک تیرے پیار کا رنگیں آنچل ہے
پائے وفا میں آج بھی تیری یادوں کی زنجیریں ہیں

غزل

کاوش جذباتی

حرفِ تسکیں نہ کہو، غم نہ بڑھاؤ لوگو!
تم مسیحا ہو، مرے پاس نہ آؤ لوگو!

تم بھی کھو دو گے حقائق کی بصیرت اک دن
اپنی آنکھوں میں نہ یوں خواب سجاؤ لوگو!

پھر کھلے گی یہ تبسم کی شفق ہونٹوں پر
تم شکن وقت کے ماتھے سے مٹاؤ لوگو!

سارے چہرے ہی دھندلکوں میں چھپے جاتے ہیں
شمع افکار کی لو اور بڑھاؤ لوگو

اپنے احساس کو ماضی سے نہ وابستہ کرو
رشتۂ فن نئی قدروں سے ملاؤ لوگو

سب کے چہروں پہ تمہیں داغ نظر آتے ہیں
سامنے اپنے بھی آئینہ سجاؤ لوگو

ہنس رہے ہیں کس لئے کاوش کی کہانی سنکر
واقعہ کیا ہے، ہمیں بھی تو بتاؤ لوگو!

غزل

دّوّر آفریدی

آئینہ چھوڑتا نہیں مجھ کو ذات میں میری، تیرا نور نہ ہو

کتنا ہر دل عزیز ہے ظالم جس جگہ بیٹھو! اس کا ذکر سنو

میری خوشیاں جو تم سے قائم تھیں میرے ماضی کے حال کو شے دو

درد کی ندیاں تھیں پھوٹ بہیں عشق کی زندگی کو کچھ نہ کہو!

آنسوؤں کی نہیں کوئی قیمت

کیوں دمکتے ہو رات کے تارو

ق

دّوّر کیا کیف زا سی ہے یہ فضا کیسی دل کش ہیں ساعتیں سوچو

آکے بیٹھی ہے اپنے پاس غزل شاعری کی زباں میں بات کرو

غزل

افتخار احمد فخرؔ دھول پوری

...ن تھا حسن کہاں حسن نظر سے پہلے بے خبر آپ تھے خود اپنی خبر سے پہلے

...بن کے نکلی جو ضیا پردۂ در سے پہلے اک اجالا ہوا تنویر سحر سے پہلے

...یش دستی نہ کرو، خود کو سنبھالو رندو کچھ اشارا تو ہو ساقی کی نظر سے پہلے

...اف اے اہل چمن نیتِ گلچیں ہے کہاں! بند کلیوں پہ نظر ہے گل تر سے پہلے

...رہ بھی ہے سرِ راہِ حرم اے زاہد کیوں نہ ہم ہوتے چلیں آج ادھر سے پہلے

... عالمِ امکاں ہے ہمیں سے ورنہ ایک سناٹا تھا تخلیقِ بشر سے پہلے

...غم تب کہیں سیراب ہوئی ہے یارو خون برسا ہے بہت دیدۂ تر سے پہلے

...اس کے لئے جادۂ دشوار حیات جو نہ واقف ہو تری راہ گزر سے پہلے

...نہیں باغ میں اے آتشِ گل! آشیاں خاک ہوا رقصِ شرر سے پہلے

...ن سے ہے آغوشِ صدف مرحلے اور ہیں تکمیلِ گہر سے پہلے

جب بھی گردوں نے کوئی تازہ غم ایجاد کیا ابتداء اس کی ہوئی میرے جگر سے پہلے
شوق ہے شرط بس اک راہِ طلب میں یارو منزلیں زیر قدم ہوں گی سفر سے پہلے
باغِ ہستی سے اگر ہم کو سفر لازم ہے زادِ رہ کچھ تو ضروری ہے سفر سے پہلے

اب زمانے میں کہاں قدرِ ہنر ہے باقی!
سوچ لو فخر ذرا، عرضِ ہنر سے پہلے

غزل

ارشاد کاشف

خوشی کی بات بھی ہونٹوں پہ ہے فغاں کی طرح
نشانِ زیست ہے باقی مگر گماں کی طرح

تباہ کن تھے یہ شامِ الم کے سنّاٹے
تمہاری یاد منور تھی کہکشاں کی طرح

لٹے جو قافلے پیہم انھیں کی سازش تھی
یہی جو ساتھ ہیں سالارِ کارواں کی طرح

نہ کہتا تھا کہ نہ کہہ ماجرا تباہی کا
سنا تو سب نے مگر ایک داستاں کی طرح

بھری بہار میں ویرانیاں نصیب ہوئیں
کسی کا گھر نہ جلے میرے آشیاں کی طرح

شکایت آپ کی میری زباں سے توبہ
حضور آپ تو ہیں میرے مہرباں کی طرح

ضرور اب کے کوئی گل کھلے گا اے کاشف
چمن میں سب نظر آتے ہیں باغباں کی طرح

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

وجودیت پر ایک تنقیدی نظر

(گذشتہ سے پیوستہ)

اب ہم ان وجودیت پسند فلسفیوں کے افکار کا جائزہ لیں جو خدا کے وجود کے منکر ہیں ور نیٹشے کے ساتھ خدا کی موت کے معترف۔ یہاں میں اجمالاً صرف ہائیڈیگر، سارتر اور کامو کا کر کروں گا۔

ہائیڈیگر کے لئے انسانی وجود کا اہم ترین عنصر زمانیت ہے جس کا مسلسل اظہار نسان کے داخلی جذبات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ وقت کی اہمیت ہمارے تجربات کو ماضی اور حال سے اس طرح منسلک کرتی ہے کہ ایک لمحے کے لئے بھی ہم وقت کے احساس یا اس کے ثر سے خود کو الگ نہیں کر سکتے۔ پریشانی، موت وغیرہ کا احساس ہائیڈیگر کے لئے انسانی شخصیت کے ناقابل تفریق اجزاء ہیں جن کے ساتھ ہی اس کی شخصیت بنتی، ابھرتی یا وبتی ہے۔ یہ اجزاء اس کے داخلی وجود کی تشکیل کرتے ہیں۔ وجود کے معنی کو سمجھنے کے لئے تمام تر عملی مقاصد سے کنارہ کش ہو کر اپنی فنا اور وجود کی نزاکت کا شعور ضروری ہے پنی زندگی کے ہر لمحے کی نزاکت اور اہمیت کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے یہ احساس روری ہے کہ ہر لمحہ وہ موت کے روبرو کھڑا ہے اور موت کسی وقت بھی انسان کی تمام دوجہد اور کاوشوں کو بے دردی سے ختم کر سکتی ہے۔ موت کا احساس وجود کو غیر روری، فانی اور غیر معتبر بنا دیتا ہے۔ انسانی وجود کی حقیقت وجود کے دوران ہی ظاہر ہوتی ہے لہٰذا انسانی حقیقت اور اس کا جوہر اسی وقت معنی خیز ہو سکتا ہے جب وجود کو تسلیم کر لیا جائے۔ پس وجود کا تقدم ناگزیر ہے۔ مگر یاسپرس اور مارسل کی طرح ائیڈیگر کے لئے بھی انسان کا وجود خود کو دنیا میں پیش کرتے ہوئے اپنا اظہار کرتا ہے

اور دنیا سے باہر اس کا وجود غیر ممکن ہے۔ اسی خیال کی بنا پر وہ "ہم وجودیت" کی بات کرتا ہے جو ہمیں انفرادی خول سے باہر نکال کر دوسروں کے مقابل لا کھڑا کرتی ہے۔

موت کا احساس ہمیں خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے ہم اپنے اقوال و افعال میں فکر و نظر سے بے بہرہ ہو کر دنیا میں اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں کہ ہماری ذاتی قدر و قیمت ختم ہو جاتی ہے اور ہم دوسروں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے ہیں۔ مارسل کی طرح ہائیڈیگر بھی انسان کا دوسروں کے لئے محض آلۂ کار بننے کو وجود کا انحطاط و تنزل سمجھتا ہے۔ مگر اس سے مفر بھی ممکن ہے۔ یہ مفر انسان کو اس اعتنا یا "اعتنا" سے نصیب ہوتا ہے جو ہمیں ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے اور داخلی فیصلوں اور انتخاب کے امکان پیدا کرتا ہے۔ یہ اعتنا انسانی ضمیر کی ودیعت ہے (ضمیر کا یہ تصور سماجی رشتوں اور اخلاقی قدروں کو باقی رکھنے کی ایک داخلی اور ناکام کوشش ہے) اس تصور کی روشنی میں ہائیڈیگر یاسپرس کی طرح ماورائیت کی بات کرتا ہے مگر اس کی ماورائیت خدا کے تصور پر مبنی نہیں بلکہ ذات کی اس صلاحیت کا نام ہے جو اسے اپنی کوتاہیوں، رکاوٹوں اور ناکامیوں پر غالب آنے میں مددگار ہوتی ہے۔

انسانی شعور کی یہ صلاحیت سارتر کے تصور آزادی میں مکمل طور پر نمایاں ہے۔ انسانی وجود کا جو نظریہ سارتر کی تحریروں میں ملتا ہے اسے فلسفۂ ارتکاب کہا جا سکتا ہے۔ شعور کا جو تجزیہ یہاں ملتا ہے وہ آزادی اور داخلیت دونوں کو اہم مقام بخشتا ہے۔ وہ اپنی کتاب "ہستی اور نیستی" میں انسانی وجود کو شعور کے معنی میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے جو محض ہستی کے تصور سے جدا ہے۔ وہ ہستی کو دو معنوں میں تمیز کرتا ہے۔ 'اپنے آپ میں' (درونِ خود) اور 'اپنی خاطر' (برائے خود)۔ آخر الذکر معنی: ہستی انسانی وجود کے مترادف ہے اور اسے ہم شعور کہہ سکتے ہیں۔ اول الذکر معنی: ہستی ایک غیر متحرک بے جان اور بے حس شے ہے۔ شعور کا تصور فوراً ہمیں شعور سے ایک ایسی دنیا کی طرف لے جاتا ہے جس کا ہمیں شعور ہوتا ہے ورنہ شعور کا تصور بے معنی ہو جائے۔ یہ بات لفظ 'آگاہ' سے زیادہ واضح ہو جائے گی۔ جب ہم خود کو آگاہ

ہیں تو یہ آگہی کسی چیز کے متعلق ہوتی ہے اور وہ چیز جس کی آگہی حاصل ہوتی ہے اس
میں (انسان کے علاوہ) بذاتِ خود آگاہ ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ سارتر کی دنیا ان
دو بنیادی دائروں میں منقسم ہوتی ہے۔ شعور اور غیر شعور، چونکہ شعور صحیح معنی میں انسانی
وجود کی بنیاد ہے اس لئے اسے انسانی ہستی سمجھا گیا ہے۔ لہٰذا دوسرا دائرہ نیستی یا
عدم وجود کا دائرہ بن جاتا ہے۔ لیکن چونکہ شعور غیر شعور کے بغیر ایک کھوکھلا تصور ہے
لہٰذا غیر شعور یا غیر وجود انسانی ہستی یا وجود کی ناگزیر شرط بن جاتا ہے۔ اس خیال سے
سارتر کہتا ہے "نیستی ہستی میں سرائیت کر گئی ہے" یا پھر یہ کہ "ہستی نیستی سے
وجود میں آتی ہے"۔ شعور چونکہ ان تمام اشیاء و حقائق کا منفی ہے جن کے ساتھ ربط کی
وجہ سے خود اس کا ارتقاء ہوتا ہے اس لئے سارتر ہر شعوری عمل کو ہر شے کی نفی کرنے
کا عمل گردانتا ہے۔ اس کو وہ شعور کی آزادی کہتا ہے کیوں کہ انحراف کرنا اپنی آزادی کا
ثبوت دینا ہے۔

آزادی کا یہ تصور بڑا غیر مانوس اور پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سارتر کی تحریروں
میں تصورِ آزادی کی ایک اور بنیاد ملتی ہے جو زیادہ قابلِ فہم ہے اس کا تذکرہ اس نے
اپنی چھوٹی اور مقبول کتاب "وجودیت اور فلسفۂ انسانیت" میں کیا ہے وہ کہتا ہے کہ
چونکہ خدا مر چکا ہے اس لئے نہ تو انسان کا کوئی ایسا تصور ممکن ہے جس کے مطابق یہ کہا
جائے کہ اس کی تخلیق مخصوص تصور یا مقصد کے تحت ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی الہامی
روشنی، مدد یا قدر کی گنجائش ہے جس کے تحت انسان اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کر سکے
انسان کی تمام تر حقیقتیں اور صلاحیتیں اس کے وجود کے ان امکانات میں سمٹ کر
رہ گئی ہیں جن کو بروئے کار لانا یا نہ لانا صرف اس کی ذاتی ذمہ داری ہے۔ اسی طرح تمام
کائنات میں جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کی ذمہ داری اگر کسی پر عائد کی جا سکتی ہے تو وہ صرف
انسان ہے۔ ذمہ داری کا تصور آزادی کے تصور کا ایک لازمی نتیجہ ہے لہٰذا انسان کی آزادی
قید و بند سے آزاد ہو کر انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ سارتر کی نظر میں انسان ان تمام افعال
کا ذمہ دار ہے جن کی ادائیگی یا عدم ادائیگی کا وہ مرتکب ہوتا ہے ——— کیونکہ اگر

ارتکاب کرنے کی ذمہ داری انسان پر عائد ہو سکتی ہے تو ترک کرنے کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہوگی۔ یوں تو آزادی کے تذکرے اس کی تحریروں میں لاتعداد جگہوں پر ملتے ہیں مگر ایک جگہ "خاموشی کی جمہوریت" میں اس نے اس کا بڑا واضح اور بھرپور اظہار کیا ہے وہ کہتا ہے:۔

"ہم لوگ نازی قبضے کے دوران جس قدر آزاد تھے اتنا اور کبھی نہیں ہوئے ——— چونکہ نازی زہر ہمارے خیالات میں سرایت کر چکا تھا، ہر صحیح خیال ایک فتح تھا۔ چونکہ ہمارا سخت تعاقب کیا جاتا تھا، ہمارا ہر کنایہ ایک ایک باوزن اور سنجیدہ ارتکابی حرکت تھا۔ حالات جتنے مظالم افروز تھے اتنے ہی وہ ہمارے لئے زندگی کو ممکن بنا رہے تھے ——— وہ ناممکن اور افراتفری کی زندگی جو انسان کا مقدر بن چکی ہے۔ انسانی زندگی کا راز اس کی آزادی میں مخفی ہے اور کرب و اذیت اور موت کے سامنے سینہ سپر ہونے کا نام ہے ——— تنہا اور بغیر کسی ہمت بڑھانے والی دوستانہ اور ترجمانہ آواز کے بغیر پھر بھی اپنی تنہائی اور بے یاری کی گہرائی میں وہ جن کی محافظت میں مصروف تھے وہ دوسرے لوگ تھے ان کے وہ انجانے ساتھی جو نازی تحریک کی مخالفت میں انکے ساتھ کام کر رہے تھے۔ مکمل تنہائی میں مکمل ذمہ داری ——— کیا یہ آزادی کی صحیح تعریف نہیں ہے؟"

ان الفاظ میں ہمیں یاسپرس کے اس خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس مطابق وجود کا جوہر ان حالات میں نمایاں ہوتا ہے جب وہ موت اور اذیت کے کھڑا ہو۔ سارتر کے لئے چونکہ خدا کا وجود نہیں ہے اس لئے انسان کی تمام ترذمہ کا احساس کلیتہً خود اس کی اپنی تخلیق ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان اپنی اقدار کے لئے خود ہی ذمہ دار ہے کیونکہ قدروں کا کوئی فوق الفطرت یا فوق البشر نہیں ہے۔ اس کے لئے کوئی ماورائی یا الہامی پناہ نہیں۔ سارتر کو اس بات کا شا

س ہے کہ خدا سے انکار کرنے کی اسے بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ اگر خدا
ن لیا جائے تو زندگی آسان تر ہو جاتی ہے کیونکہ بہت سی چیزوں کی ذمہ داری
نی سے خدا کے کاندھوں پر ڈالی جا سکتی ہے۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ حقائق کو بدلا
جا سکتا اور سچائی سے آنکھیں نہیں پھیری جا سکتیں۔ تمام ہستی اور تمام وجود
ئنی اور بے مقصد سانحات و حادثات کا ایک ایسا جمگھٹا ہے جس میں کوئی ابدی
اور الہامی ناگزیریت نہیں ہے۔ انسان کو وہ ایک بے مقصد جذبہ کہتا ہے کیونکہ
کے لئے کوئی پہلے سے بنائی ہوئی راہ نہیں، کوئی بیرونی امداد نہیں اور کوئی سہارا
۔ دنیا میں اس کے لئے ناکامیاں اور نا امیدیاں ہیں۔ مگر ان حالات میں اپنی زندگی
پنے وجود کو بنانا، سنوارنا اور اپنی مدد آپ کرنا انسانی مسلک اور انسانی فریضہ ہے
ں سے انکار کرنا اپنے وجود کو شعوری سطح سے غیر شعوری اور بے جان چیزوں کی سطح
لے آنا ہے۔

سارتر کا نظریۂ آزادی انسان کو صرف اپنے اعمال و حرکات کا ذمہ دار نہیں
تا بلکہ اس کے تمام تر احساسات و جذبات کی کلیۃً ذمہ داری بھی اس پر عائد کرتا ہے
وہ بریں فرد اپنے ارادی اعمال و انتخاب میں صرف اپنی ذات کے لئے ہی فیصلے
یں کرتا بلکہ وہ تمام انسان کی طرف سے یہ فیصلے کرتا ہے۔ اس سلسلے میں سارتر وجودیت
خلاف جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے جب وہ اپنی ایک مذکورہ بالا کتاب میں کہتا ہے کہ
اس عمل میں جس کو ہم اخلاقی کسوٹی پر پورا اتارنے کا ارادہ رکھتے ہیں انسان کو کانٹ
اخلاقی قانون' کا تتبع کرنا چاہیئے۔ کانٹ کا مقصد یہ تھا کہ عمل کی نیکی و بدی یا حسن
ح کا معیار یہ ہے کہ وہ عمل ایک ایسا ہمہ گیر اور عالمی قانون بن سکتا ہے یا نہیں جو ہر
سان کے لئے واجب التسلیم ہو اور ہر شخص اس پر عقلی اصول کے مطابق عمل پیرا
سکے۔ سارتر کانٹ کے محض اس خیال سے متاثر ہے کہ انفرادی لائحہ عمل صرف خود پر
ں بلکہ دوسروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ وہ کانٹ کی عقلیت پسندی کو کبھی نہیں اپنا
بہر حال آزادی اور ذمہ داری کی یہ بیکراں وسعت انسان کے لئے ناقابل

برداشت بوجھ بن جاتی ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ہے احساس کرب، فکر و پریشانی کی یہ ذہنی حالت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان کسی نازک اور اہم فیصلہ کرنے میں مصروف ہو اور جب اس کو ہر لمحہ یہ خوف ہو کہ وہ جو بھی فیصلہ کر رہا ہے اس سے بہتر فیصلے کی گنجائش رہتی ہے۔ خود حوصلگی اور خود پشیمانی دونوں کے امکانات اس پر واضح ہوتے ہیں۔ اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی کرنا اور اس کا بدلنا بھی انسان کی عادت بن جاتی ہے۔ حالات کا بے مقصد اور محض اتفاقی ہونا بھی اس تشویش و کرب کا سبب ہے۔ جب کہ انسان کی زندگی اور اس کے تمام تر لوازمات ہی قابل گریز اور بے معنی و بے مقصد ہوتے ہیں تو پھر کسی چیز کا بھی کوئی مکمل جواز اور اس کو بجا ثابت کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لہٰذا ہر چیز ایک دوسرے سے غیر متعلق اور انسانی اختیار سے باہر معلوم ہوتی ہے۔ یہ صورت حال تشویش پیدا کرنے کے لئے کافی سے زیادہ ہے کیونکہ ہماری ناکامیاں اور ناامیدیاں اس کی وجہ سے بہت بڑھ جاتی ہیں۔ ذمہ داری اور آزادی کا یہ بوجھ جب ہم سے اٹھایا نہیں جاتا تو ہم ان سے احتراز کرنے کے لئے دانستہ یا غیر دانستہ طور پر کچھ ظاہر و باطن پناہیں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرار کی ان مختلف صورتوں کو سارتر "قبیح عقیدہ" کے نام سے پکارتا ہے۔

یہ قبیح عقیدہ کئی طریقوں سے نمایاں ہوتا ہے مگر جو کچھ ان میں مشترک ہے وہ ہے اپنے وجود کی اصلیت سے انکار کرنا اور اس کے نتائج کو نہ ماننا۔ آزادی، ذمہ داری ان سے پیدا ہونے والی تشویش وہ اٹل حقائق ہیں جو انسانی وجود میں مضمر ہیں اور ان سے انکار اپنے وجود سے انکار کرنا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں اس کی تحریروں میں ملتی ہیں جن کا تذکرہ ہمیں غیر ضروری طوالت میں لے جائے گا مختصراً اس کو ہم خود فریبی کہہ سکتے ہیں جو انسان کو اپنے متعلق حقائق سے آنکھیں بند کرنے پر مجبور کرتی اور سچائی کو چھپا کر متفرق جھوٹے رنگوں میں اس کا اظہار کراتی ہے۔

سارتر کی نظر میں دنیا ایسی جگہ ہے جہاں واقعات و حادثات کا کوئی منطق نہیں کیونکہ یہ عقل محض کی پہنچ سے باہر ہیں۔ خود انسان کی ہستی شیشے کی طرح نازک

جو ذرا سی ٹھیس لگنے سے ٹوٹ جاتی ہے۔ یہی احساس کامو کے فکر میں لغویت یا مہملیت کے تصور میں عیاں ہے۔ کامو کی تحریروں میں (جو ناول ہی ہیں) یہ احساس بڑا نمایاں ہے کہ دنیا میں ہر چیز غیر یقینی اور ہر بات ناقابلِ اعتبار ہے۔ انسانی وجود تمام تر ایسے ہی اجزا کا مرکب ہے اور انسان خود کو ہمیشہ مہمل و لغو حالات میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ انسانی کردار کے ان حالات و عناصر کی مثالیں ہیں حسد، خود غرضی اور ہوس۔ اس کی قنوطیت اور عقلیت دشمنی سارتر اور دیگر وجودیت پسندوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اس لئے اس کے افکار میں موت سے قریبی سروکار ملتا ہے اور خودکشی کے مسئلے کو وہ اہم ترین فلسفیانہ مسئلہ کہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی اور دنیا کی لغویت و مہملیت کے باوجود زندہ رہنے کا خود عائد کردہ ظلم انسان اٹھا رہا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ کامو کے لئے زندہ رہنے کا ایک مسلک اور وطیرہ ہے جسے انسان کو نبھانا ہے۔ یہ مسلک ہے انسان دوستی جو فرد اور فرد کے درمیان ایک سماجی اور جذباتی بندھن پیدا کرتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ دنیا اور حالات کی لامعنویت اور لامقصدیت ختم ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ وہ مذکورہ بالا ناول میں کہتا ہے :-

> "انسان یونانی دیومالا کے ایک کردار سسی فس کی طرح ہے جس کو دیوتاؤں نے ابدی طور پر اس کام میں مصروف کر دیا ہے کہ وہ ایک چٹان کو پہاڑ کے اوپر لے جانے کی صرف اس لئے کوشش کرتا رہے کہ وہ ہر بار واپس لڑھک کر اسی جگہ پہنچ جائے۔"

اس واقعہ میں کامو کے لئے جو چیز اہم ہے وہ ہے سسی فس کا وہ عزم اور وہ ہمت جو اسے اپنے اس بیکار اور بے مقصد کام میں تن دہی سے مشغول رکھتا ہے انسان کے لئے کامو انہی خصوصیات کو اہم سمجھتا ہے جو اسے اپنے لغو و مہمل حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت بخشتی ہیں اور اس طرح مہملیت کا شعور و آگہی انسان کی اس مہملیت پر فتح کے مترادف ہے۔ اپنے دوسرے ناول "پلیگ" میں وہ علامتی طور پر ایک شہر کی تصویر کھینچتا ہے جو پلیگ کی وبا کا شکار ہے۔ یہ شہر در اصل پیرس ہے جو نازی دخل

میں محصور تھا۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے :۔

"میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس سرزمین پر وبائیں ہیں اور
ان کے شکار۔ اور یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم ان وباؤں کا ساتھ نہ دیں :

کامو اس کتاب میں یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ہم اپنی تخلیقی مزاحمت سے کس طرح ان منحوس قوتوں کو روک سکتے ہیں۔ کامو کے لئے انسانی وجود کی اصلی صورت وہ ہے جس میں وہ خدا کے عدم وجود کے باوجود ضمیر اور سچائی کی آواز کو پہچانتا ہے اور تہذیب و تمدن کے نام پر رائج کھوکھلی روائیتوں سے بغاوت کرتا ہے۔ تصنع اور خودنمائی پر مبنی سماجی قوانین کی خلاف ورزی اس کے لئے حقیقی قدروں کی ضروری بنیاد ہے۔

۴

اس مقالے کے آخری حصے میں وجودیت سے متعلق چند باتوں کا ذکر کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ایک دو نکات کا ذکر کروں گا جو خصوصاً ادب اور جمالیات سے متعلق ہیں۔ پہلا مسئلہ ہے ابلاغ کا۔ وجودیت اپنی شدید داخلیت کی وجہ سے خارجیت کی شدید دشمن نظر آتی ہے۔ مگر اپنے آرا و تخیلات کو دوسروں تک سچائی اور خلوص سے پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم ذات اور شخصیت کی ان خصوصیات سے خود کو الگ کر سکیں جن کا تجربہ صرف داخلی طور پر ہو سکتا ہے۔ ہائیڈیگر اور سارتر کے خیال میں ہر گہرا اور سچا فلسفہ اپنے اوپر گزرے ہوئے محسوسات و تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے۔ کرکگارد کے لئے خارجیت سب سے بڑا گناہ ہے کیونکہ اس کی وجہ سے انفرادی کردار کی تمام کمزوریاں اور عدم اعتماد پیدا ہوتے ہیں اور اسی لئے اس نے داخلیت کو ثواب کہا۔ مارسل اور بوبر کے لئے کسی تجربہ یا شئے کو خارجی بنانا ہمیشہ ایک منفی عمل ہوتا ہے۔ مارسل کا نظریۂ رمز بھی اس صورت میں بامعنی ہوتا ہے جب خارجیت کے برخلاف اس کو مشاہدۂ ذات کی مدد سے سمجھا جائے۔ اسی نظریے کو جب ادیب یا شاعر اپناتا ہے تو وہ اپنی ذمہ داری صرف اسی حد تک سمجھتا ہے کہ جو کچھ وہ محسوس کرتا اور سوچتا ہے اس کو اپنے ذاتی تجربات کے رنگ میں اسی طرح

پیش کر دیا جائے۔ دوسروں کے لئے وہ کس حد تک قابل فہم ہوتا ہے اس کی ذمہ داری
اس پر نہیں بلکہ دوسروں پر ہے۔ اس نظریہ کے تحت اس کی تخلیقات میں خلوص
وصداقت تو مل سکتے ہیں مگر وہ ایک اہم سماجی ذمہ داری سے آنکھیں بند کر لیتا ہے
اپنی تخلیقات کو اگر فنکار دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تو لامحالہ ابلاغ کا مسئلہ
اس کے لئے اہم بن جاتا ہے۔

اگر وہ اپنے خیالات ومحسوسات کو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تو آخر
کس لئے۔ اس میں اس کا مقصد کیا ہے؟ اگر وہ قارئین یا سامعین کے سمجھنے، نہ سمجھنے
یا غلط سمجھنے سے یکسر غیر متعلق رہنا چاہتا ہے تو پھر اسے اس بات کا بھی حق نہیں کہ وہ
اپنی تخلیقات کو دوسروں تک پہنچانے کی تکلیف گوارا کرے۔ ایسے ادیب یا شاعر کے
لئے منطقی طور پر صرف ایک ہی راستہ ہے۔ اور وہ یہ کہ وہ اپنے تجربات ومشاہدات
کو قلمبند کرتے ہی انھیں تلف کر دے یا اپنی ذات تک ہی محدود رکھے جس طرح زبان
کا استعمال دوسروں تک اپنی بات کو پہنچانے کے لئے کیا جاتا ہے اسی طرح جو کچھ بھی
زبان کے ذریعہ اظہار کیا جاتا ہے اس کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ اس کے معانی و
مطالب ایسے ہوں جو دوسروں کی سمجھ میں آسکیں۔

مزید برآں یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادیب وشاعر اور قارئین و
سامعین کے درمیان کچھ مشترک باتیں ہوں جن کی مدد سے آخر الذکر اول الذکر کی
تخلیقات کو سمجھ سکیں۔ مگر وجودیت پسند عام طور سے ان لوازمات کو نظر انداز کرتے
ہیں جن کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ضرورت سے زیادہ ابہام یا ذومعنویت
پیدا ہو جاتی ہے۔ وجودیت پسند فلسفیوں میں صرف یاسپرس نے ابلاغ کی اہمیت
کو سمجھا ہے اور اس کو اپنے طور سے سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ ابلاغ کو آزاد
افراد کے درمیان مناسب رشتوں کی بنیاد سمجھتا ہے۔ تاریخی حالات میں پا بجولاں فرد
اس بات پر ہمیشہ مائل رہتا ہے کہ وہ جو کچھ سوچتا، محسوس کرتا اور تصور کرتا ہے
اس کو دوسروں تک پہنچائے کیونکہ وجود اور دوسروں کی ذات کے ساتھ ہمدردی اور

...ور کثر وجودیت کے علمبردار مارکس سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ مارکس نے بجا طور
...اس بات پر زور دیا کہ انسان اپنے معاشی و سماجی حالات کا پابند ہے اور اس کے افعال
...اقوال انہی حالات کے نتائج ہیں۔ تاریخ کی کسی بھی منزل پر انسان خود کو ان سے الگ
...ہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس وجودیت پسند انسان کی آزادی عمل و انتخاب کو یا تو صرف
...دا کی ذات سے مصور کرتے ہیں یا پھر خود اپنی ذات پر منحصر بناتے ہیں۔ پہلا نظریہ ناقابل
...فریہ ہے اور عدم شہادت کی بنا پر صرف عقیدہ اور ایمان بالغیب پر مبنی ہے۔ دوسرا
...ظریہ آزادی کا ایک ناقابل اطلاق اور کھوکھلا تصور پیش کرتا ہے جو نہ تو ممکن ہے اور
...کار آمد۔ اسی طرح سماج اور فرد کا رشتہ مارکسزم میں ایک صحت مند اور حیات آفریں
...ظریۂ زندگی کی بنیاد پر واضح کیا گیا ہے جب کہ وجودیت میں سماج کو فرد کا دشمن یا مخالف
...ان کربات کی جاتی ہے۔

یہ ایک ایسی مریضانہ ذہنیت کا ردعمل ہے جو ہر ذاتی تلخ اور ناخوشگوار تجربے
...و عام اور ہمہ گیر بنا دیتی ہے ایسے تجربات دنیا میں ضرور ہوتے ہیں مگر ان کا علاج
...ود کو سماج سے بے تعلق اور الگ کرنے سے نہیں ہو سکتا کیونکہ ایسی تحریک فرد کو
...لیحدگی اور تنہائی کے تکلیف دہ احساس میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اگر برسر اقتدار لوگ یا
...کام عوام کو کچلنے اور ان کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسے سماج کو بدلنا ہمارا
...رض ہو جاتا ہے۔ اس عمل میں ہم عوام کے ساتھ مل کر ہی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ بالفاظ
...یگر سماج کو بدلنے کا کام سماج کے اندر رہ کر ہی ہو سکتا ہے۔ یہی مناسب طریقۂ کار
...ہے اور مارکس نے اسی خیال کو اپنی تاریخی اور جدلیاتی مادیت کے فلسفے میں پیش کیا ہے
...لر وجودیت ہمیں فراریت سکھاتی ہے اور سماج سے کنارہ کش ہونے پر راغب کرتی ہے
...رویہ حقائق سے منہ موڑنے کے مترادف ہے نہ کہ حالات کا مقابلہ کرنے کے۔ اسی طرح
...خلاقی معاملات میں انسانی اعمال کی کسوٹی کبھی انفرادی قدریں نہیں بن سکتیں کیونکہ
...خلاقیات میں قدروں کا تصور یا نیک و بد کا امتیاز ہمیشہ کسی سماجی پس منظر میں ممکن
ہوتا ہے "اخلاقی علیحدگی" ایک بے معنی اظہار ہے کیونکہ اخلاقی مسائل میں ہم ہمیشہ

مشترک قدروں کا ذکر کرتے ہیں اور کوئی بھی قدر اس وقت تک اخلاقی قدر نہیں
کہلائے گی جب تک اس کا اطلاق ان تمام افراد پر نہ ہو جائے خود ارادی سے منتخب
کرلیں۔ سارتر کانٹ کے اخلاقی قانون کی بات کرتا ہے مگر کانٹ کے منشا کو... یا تو اس
نے سمجھا نہیں یا اس کے اظہار و ایجاب سے دیدہ و دانستہ احتراز کیا ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ وجودیت ایک ایسے زمانے کی پیداوار
ہے جس میں سیاسی بے چینی و خطرات، معاشی بحران اور سماجی افراتفری عام تھی۔ جنگ
کی وجہ سے اخلاقی قدریں درہم برہم ہو گئیں تھیں اور عدم تحفظ کا احساس شدید ہو گیا تھا
لہٰذا وجودیت یورپ کے اس بیمار ذہن کی اختراع ہے جو تخریبی اور منفی مسالک کا مخزن
بن چکا تھا۔

فکر تونسوی

آہ! مرحومہ فرقہ پرستی

قارئین کو یہ سن کر انتہائی افسوس ہوگا کہ ہندوستان کی مشہور و معروف مایہ ناز خاتون محترمہ فرقہ پرستی انتقال فرما گئی ہیں۔ مرحومہ کی لاش بے کفن تھی، کیونکہ مرحومہ کے جن وارثوں نے پہلے کفن لانے کا وعدہ کیا تھا وہ بعد میں مکر گئے کہ ہم اس کے وارث نہیں۔ چنانچہ جو ریشمی کفن خریدا گیا اسے وارثوں نے آپس میں بانٹ لیا اور اپنی اپنی پارٹی کے جھنڈے بنائے اور پریس میں بیان جاری کیا کہ بھاگتے چور کا جھنڈا ہی سہی۔

معلوم ہوا ہے کہ مرحومہ کی موت گذشتہ جنرل الیکشن کے فوراً بعد ہوگئی تھی۔ لیکن اسکے انتقال کی خبر کو صیغۂ راز میں رکھا گیا۔ کیونکہ اس سے وارثوں کو ڈر تھا کہ کہیں ان پر الزام نہ آجائے کہ ہم نے اپنی مادر مہربان کو زہر دے کر ہلاک کر دیا یا اس کا گلا گھونٹ ڈالا اور اس الزام میں انھیں گرفتار کر کے پھانسی پر نہ لٹکا دیا جائے۔

لیکن جب لاش سے بدبو اٹھنے لگی اور شکل و صورت کافی مسخ ہوگئی یعنی خطرہ دور ہوگیا تو وارثوں نے لاش کو اٹھا کر ایک ویرانے میں پھینک دیا۔ تاکہ میونسپلٹی والے اسے لاوارث سمجھ کر اس کے کیفر کردار یعنی قبر تک پہنچا دیں لیکن کچھ راہ گیروں نے جو مرحوم خاتون کو انگریزی سامراج کے زمانے سے جانتے تھے اس گلی سڑی لاش کو شناخت کر لیا اور ڈھنڈورا پیٹ دیا کہ یہ فرقہ پرستی کی لاش ہے اور اس کے وارثوں میں مندرجہ ذیل حضرات شامل ہیں۔ مسلم لیگی، جن سنگھی، جماعت اسلامی، اکالی، شیوسینا، ہندو سبھائی۔ اس لئے مرحومہ کی لاش کو جائز وارثوں کے حوالے کر دیا جائے۔

مگر جائز وارثوں نے ناجائز بولی بولتے ہوئے لاش کو پہچاننے سے صاف انکار

کر دیا اور کہہ دیا کہ "ہم تو اسے جانتے تک نہیں اور نہ یہ ہماری ماں ہے اور نہ ہم اس کے بیٹے ہیں۔"
لوگ چلائے "مگر آپ فرقہ پرست ہیں اور مرحومہ فرقہ پرستی کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں اس لئے اے ناخلفو! کچھ نہیں تو کم از کم اپنی ماں کو کفن تو اوڑھا دو۔"
مگر فرقہ پرست برخورداروں نے طوطے کی طرح آنکھیں بند کر کے کہا "ہم نہ پہلے فرقہ پرست تھے نہ اب ہیں۔ البتہ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو ہم اسے کفن اوڑھا دیتے ہیں لیکن ماں کے ناطے نہیں، انسانیت کے ناطے۔"

لوگ حیران ہوئے کہ فرقہ پرستوں میں انسانیت کہاں سے آگئی لیکن چند دن بعد معلوم ہوا کہ وہ کفن دینے سے بھی مکر گئے۔ کفن جو انسانیت کی علامت تھی۔ انسانیت فرقہ پرست وارثوں کے اندر انتقال کر گئی۔ اور جب مرحومہ کا جنازہ اٹھا تو اس کے پہلو بہ پہلو انسانیت کا بھی جنازہ اٹھ گیا۔ مرحومہ کے جنازے کے ساتھ چند کرائے کے کہار اور ایک لوحری بھی گئی جو سیاپا بھی کرتی جاتی تھی اور یہ بھی کہتی جاتی تھی "گئی! امی! تو کیسے مر گئی؟ جبکہ تو میرے بھائیوں کے دلوں میں ابھی تک زندہ ہے۔"
ایک واقف کار کا بیان ہے کہ مرحومہ کی موت اچانک ہارٹ فیل ہو جانے سے ہوئی کیونکہ جنرل الیکشن کے بعد اسے چاروں طرف سے خبریں ملنے لگیں کہ اس کے اپنے ہی لخت جگر اور نور نظر اسے اپنی ماں کہنے سے انکار کرتے جا رہے ہیں۔ جن سنگھی کہتے ہیں ہم فرقہ پرست نہیں ہیں، مسلم لیگی اپنے آپ کو سیکولر کہنے لگے، اکالی چنگھاڑے کہ ہم ہندو سکھ ایکتا چاہتے ہیں، جماعت اسلامی نے فرمایا کہ ہم تو پیدائشی دیش بھگت ہیں، شیوسینا والے چلائے کہ ہم صرف مسلمانوں کو نہیں، کمیونسٹوں اور کانگریسیوں کے پیٹ میں بھی چھرا گھونپ دیتے ہیں، اس لئے ہمیں کون فرقہ پرست کہہ سکتا ہے اور جب ایک ہندو سبھائی سے پوچھا گیا کہ شریمان جی، آپ کی ماتا کون ہیں؟ تو وہ اپنی توند کو سہلاتے ہوئے بولا "میری توند ہی میری ماں ہے، یہی میرا مندر ہے اور یہی میری جینتی۔"
اور کہتے ہیں جب مایہ ناز محترم خاتون فرقہ پرستی نے اپنی اولاد کی یہ غداری دیکھی تو فرط غم سے نڈھال ہو گئی۔ ماتھے پر پسینے آ گئے اور جب ڈاکٹر پہنچا تو مرحومہ کا دل آخری ہچکی لے رہا تھا۔
"ایسی ناخلف اولاد سے بہتر تھا کہ میں بانجھ ہی مر جاتی۔"
لیکن وہ بانجھ نہیں مری۔ مرحومہ اپنے پیچھے ان گنت اولاد چھوڑ گئی۔ جو اگرچہ اپنے آپ کو

مرحومہ کے بال بچے کہنے سے منکر ہوگئے ہیں لیکن ان کی جلد کی چمڑی کو آج بھی ناخن سے ذرا سا چھیلا جائے تو اندر سے فرقہ پرست نکل آتا ہے۔ مرحومہ کا سیاہ رنگ کا بدبودار لہو آج بھی ان کی رگوں میں تیرتا پھرتا ہے بلکہ اہل دانش کا تو خیال ہے کہ مرحومہ صرف جھوٹ موٹ مری ہے کیونکہ اگر اس کا لہو زندہ ہے اور رگ و پے میں رواں دواں ہے تو وہ مر کیسے سکتی ہے۔ یا تو مرحومہ فراڈ تھی یا اس کی اولاد فراڈ ہے جنھوں نے اپنی ماں کو مار کر ثابت کر دیا ہے کہ اگر ضرورت پڑے تو وہ اپنی ماں کو بھی جھوٹ موٹ قتل کر سکتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ چاروں طرف چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں کہ مرحومہ کی موت واقع نہیں ہوئی بلکہ وہ بدستور زندہ ہے اور ضرورت پڑنے پر اس کی اولاد پھر اس کے زندہ ہونے کا اعلان کر دے گی اور ایک بار پھر اسے ماں کہہ کر برخوردار بن جائے گی۔ کچھ لوگوں نے جوڈیشل انکوائری کا مطالبہ بھی شروع کر دیا ہے کہ اس کی اولاد کو عدالت کے کٹہرے میں لا کر کھڑا کر دیا جائے اور ان سے پوچھا جائے کہ تم نے ہندوستان کے کروڑوں عوام کے سامنے کیوں جھوٹ بولا کہ ہماری ماں مر گئی ہے یا ہم اس کے بیٹے نہیں ہیں۔ اور اگر تم اس کے بیٹے نہیں ہو تو پھر کیا ہو؟ لومڑی ہو، گیدڑ ہو، ریچھ ہو، کوّے ہو یا گھوڑے اور گدھے کا تسخر یعنی خچر ہو؟

اس انکوائری کے مطالبے کی بیک گراؤنڈ نہایت دلچسپ ہے کہ وہ فرقہ پرست اولاد جو کل تک اپنے آپ کو بڑے فخر سے مرحومہ فرقہ پرستی کے مایہ ناز بیٹے کہا کرتی تھی، اپنی جنم پیدائش سے کیوں مکر گئی؟ کیونکہ یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے مرحومہ کی چھتر چھایا میں بڑے بڑے کارنامے کئے۔ انھوں نے تاریخ کو مسخ کیا، مسجدیں اور مندر اور گوردوارے مسمار کئے، قتل و غارت کے بازار گرم کئے، معصوم اور بے گناہ لوگوں کو گھر سے بے گھر کیا۔ گائے اور باجے کے نام پر فسادات کا زہر پھیلایا۔ مرحومہ کے نام کا واسطہ دے دے کر ووٹ حاصل کئے اور گدیاں حاصل کیں اور دولت بٹوری۔ اپنے بنگلے تعمیر کئے اور شراب و کباب کی لذتیں حاصل کیں حتیٰ کہ ایک دن ایسا آیا جب انھوں نے دھرم اور مذہب کی تلوار سے ملک کے ہی دو ٹکڑے کر ڈالے۔

اتنے کارناموں کے بعد اگر وہ ایک پرہیزگار اور نیک بن گئے ہیں تو اس کے پیچھے کوئی گہرا راز ہے۔ چور نے اگر چوری سے توبہ کا اعلان کر دیا ہے تو وہ ضرور کوئی ہیرا پھیری کر رہا ہے۔

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی

آڑے ترچھے آئینے

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

ہمارے بہت سے شاعروں نے دنیا کو بازار سے تشبیہ دی ہے جہاں انسان خریدار کی مانند آتا ہے۔ کچھ چیزیں دیکھتا ہے، کچھ خریدتا ہے، کچھ کے لئے ترستا ہے اور پھر گذر جاتا ہے۔ بازار بگڑتا، بنتا، اجڑتا اور سنورتا ہے حسین تر ہوتا جاتا ہے اور خریدار اس کی دولت سے عارضی طور پر ہی سہی مگر مالامال تو ہوتے رہتے ہیں، مگر کیا یہ بات صرف اتنی ہی ہے؟ دنیا ایک بازار سہی مگر کیا انسان کی حیثیت واقعی خریدار کی سی ہے؟ یا وہ خود ایک جنس بازار ہے؟ ایک ایسی جنس جس کا مول اس بازار میں گرتا جارہا ہے؟ اصل قیمت اس انسان کی نہیں بلکہ اس شئے کی ہے جس کے بدلے یہ جنس خریدی جاتی ہے۔ ہر جنسِ بازار کی طرح انسانوں کی بھی قیمتیں ہوتی ہیں، ان کے الگ الگ بھاؤ ہوتے ہیں۔ کوئی پہلے سستا تھا تو آج مہنگا ہوگیا کوئی آج مہنگا ہے تو شاید کل سستا ہو جائے گا۔ ان سب کا انحصار اشتہار اور فیشن پر ہے۔ مگر جب انسان ہی جنس بازار ٹھہرا تو خریدار کون ہے؟ یہی دراصل وہ معمہ ہے جس کے حل پر ہماری زندگی کے مسائل کا حل منحصر ہے مگر یہ معمہ حل کیسے ہو؟

ذکر شروع ہوا تھا شاعروں سے اور ان کی تشبیہات سے! اردو زبان پر شاعر ہمیشہ اتنے چھائے رہے ہیں کہ بات شروع بھی یہیں سے ہوتی ہے اور تان بھی یہیں آکر ٹوٹتی ہے۔ شعر و ادب کا چرچا بھی ادھر ہر طرف بڑھتا ہی جارہا ہے سماجی سطح پر شعر و شاعری اب بہت باعزت سی چیز گنے لگی ہے۔ پہلے شاعر پھٹے

حالوں رہتا تھا ایک آدھ کی قدر ہوتی تھی باقی مارے مارے پھرتے تھے۔ مگر آج دیکھئے تو ہر طرف ادبی محفلیں، مشاعرے اور جلسے آراستہ ہو رہے ہیں۔ شعرائے کرام دور دور سے بلا کر نوازے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے تاجر اور کارخانے دار اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ فنون لطیفہ کی قدر افزائی کے لئے صرف کرتے ہیں اور اچھی خاصی رقم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب کہا گیا ہے ؎

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

آج شاعر باقاعدہ کسی کے نوکر نہ سہی مگر انھیں "شاہ" کو دعا تو دینی ہی پڑے گی کیونکہ دیکھیے یا ان دیکھے طور پر اس کے خزانے لٹائے جا رہے ہیں۔ آئے دن ہونے والے مشاعروں کو جانے دیجئے۔ یہی دیکھ لیجئے کہ شاعروں اور ادیبوں کے لئے کتنے نئے انعامات ہیں جو حکومتوں سے لے کر کارخانے داروں تک سب نے بانٹنے شروع کر دیئے ہیں۔ رئیسوں اور نوابوں کے دربار ختم ہو گئے تو کیا ہوا؟ نئے رئیس اور امراء وجود میں آ گئے ہیں۔ پرانے تو صرف ایک آدھ کو نواز سکتے تھے دانشور آج کھیپ کی کھیپ انعامات، خطابات سے نوازے جاتے ہیں۔ غالب کے دور سے تو یہ سرمایہ دارانہ دور بہت اچھا ہے۔ کم از کم شعر و ادب کے لئے تو اس سے بہتر زمانہ کبھی تھا ہی نہیں۔

پھر ان انعامات میں کسی کا احسان بھی نہیں۔ شاعر کا حق ہے جو شاعر کو مل رہا ہے۔ زیادہ تر انعامات تو ایسے ہیں کہ پتہ بھی نہیں چل سکتا کہ ان کے بانٹنے والے سخی داتا کون ہیں اور کہاں چھپے ہیں۔ چنانچہ آزادی اور جمہوریت کے اس دور میں شاعر آزاد، شاعری آزاد، شاعر کے زبان و قلم پر کسی کا پہرا نہیں۔ سچی بات کہیں، سرمایہ داری کے خلاف ولولہ انگیز نظمیں کہیں، اور سرمایہ داروں کی محفل میں انہی امیروں اور رئیسوں کے منہ پر سنا دیں، انا الحق کہیں اور پھانسی نہ پائیں۔ بلکہ آج تو عالم یہ ہے کہ شاعر جس قدر گرما گرم، جوشیلے اور جذباتی شعر کہے گا

اسی قدر وہ مشاعرہ لوٹے گا اور آئندہ مشاعروں میں اس کی مانگ پہلے سے زیادہ ہوگی اور اسی قدر وہ انعامات کا مستحق قرار دیا جائے گا۔ شاعری ہی نہیں کسی بھی آرٹ کو لے لیجئے۔ آزادیوں کا دور دورہ ہے، سچ کا بول بالا ہے۔ فلموں میں روپیہ سرمایہ دار لگاتے ہیں۔ فلموں کی باتوں اور گانوں کا موضوع ہوتا ہے، سرمایہ داری کی مخالفت اور غریب کی حمایت۔ ایسی فلمیں چلتی بھی زیادہ ہیں۔ دیکھنے والوں میں زیادہ تعداد رکشے، تانگے والوں، مزدوروں اور کم تنخواہ ملازموں کی ہوتی ہے۔ انہی فلموں پر قومی اور بین الاقوامی انعامات بھی ملتے ہیں۔ ان نوازشوں کی یورش میں فن کار اگر یہ بھول جائے کہ اس کی زبان کے قتل کی سازشیں بھی ساتھ ساتھ جاری ہیں تو تعجب کی کیا بات؟ انفرادی اعزاز اور شخصی عظمت کا نشہ فرد کو اجتماعی مفاد سے بیگانہ کردے تو حیرت کیوں؟

پہلے ادیبوں اور شاعروں کی قدر افزائی صرف ساہتیہ اکیڈیمی کے انعام سے تھی۔ مگر وہ پانچ ہزار روپے کا ہوتا تھا اور ایک غریب دیس کی حکومت اس سے زیادہ دیتی بھی کیا۔ مگر یہ دیس مجموعی طور پر غریب سہی، کچھ دریا دل امیر بھی تو یہیں رہتے ہیں جو آرٹ اور کلچر کی سرپرستی میں حکومت سے کہیں آگے ہیں۔ بیگم اختر کی غزلوں اور بسم اللہ خاں کی شہنائی کے پروگرام پر سو روپے کے ٹکٹ آن کی آن میں بکتے ہیں اور خریدنے والے کون ہیں؟ یہی تہذیب کے سرپرست۔ وہ خود تو نہ غزل کو سمجھتے ہیں نہ شہنائی۔ مگر مجموعی طور پر فن اور ثقافت کے دلدادہ ہیں اس لئے نہایت بے غرضی سے ایسے پروگراموں کی سرپرستی فرماتے ہیں۔ اس خلوص محض، سخاوت محض کو کیا کہیئے گا۔ لکشمی اور سرسوتی دونوں کے پجاری اور آدرش کے علمبردار! ہندوستان کی تہذیب کے محافظ اور یہی اس بازار کے خریدار بھی تو حیرت کی کیا بات؟ مگر یہ کیا راز ہے کہ خریدار بھی ہم ہی ہیں اور جنس بازار بھی ہم ہی ہیں۔ کچھ بھی ہو ہماری آپ کی آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ یہیں بیچنے اور خریدنے والے ہمارے اردگرد موجود ہیں اور ہم محسوس بھی نہیں

کرتے کہ ہماری حیثیت اس دنیا میں کیا ہے۔ ہر معاشی نظام اپنی آرائش و زیبائش کا سامان خود تخلیق کرتا ہے۔ آج کے شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی حیثیت ہمارے موجودہ نظام کے زیورات کی سی ہے۔ یہ زیورات اس پیکر کے لئے اور یہ پیکر زیورات کے لئے لازمی ہے۔ ہم خود کو خواہ آزادی کے فریب میں کتنا ہی کیوں نہ مبتلا کریں مگر ہم دراصل چند متعینہ حدوں کے اندر ہی آزاد ہیں۔ اس کے اندر جس قدر چاہیئے شور مچایئے بلکہ جتنا شور مچایئے اتنا ہی اچھا ہے کیوں کہ اہل اقتدار کے لئے جمہوریت اور آزادی کا ملمع تو بہر حال قائم رکھنا ضروری ہے مگر اس قید کو توڑ کر آپ نکل نہیں سکتے۔ اس قید کے اندر ہمارے لئے ہماری ضرورتوں، آرزو، خواہشوں کے مطابق ایسا سامان مہیا کر دیا گیا ہے کہ ہمیں خود اس سے ایک لگاؤ سا ہو گیا ہے۔ ہم زندگی کی معمولی معمولی آسائشوں کے لئے عرصے تک ترستے رہتے ہیں پھر ہمیں رفتہ رفتہ یا اچانک وہ آسائشیں فراہم کر دی جاتی ہیں اور ہم نہ صرف مطمئن ہو جاتے ہیں بلکہ ہمارا اعتقاد ان ذرائع پر مضبوط ہو جاتا ہے جن کے ذریعے یہ آسائشیں ہمیں ملی ہیں۔

دور کیوں جایئے آئے دن اخباروں میں، رسالوں میں، ریڈیو پر، حکومتوں کی لاٹریوں کے اعلانات ہوتے ہیں۔ سرکاری اور غیر سرکاری اسٹال بنا دیئے گئے ہیں۔ ایک روپیہ لگایئے اور ایک لاکھ، پانچ لاکھ، دس لاکھ، بارہ لاکھ روپوں کے انعام کے خواب دیکھنے لگئے جس ملک میں پڑھے لکھے بے روزگار نوجوانوں کے لشکر کے لشکر ہر سال یونیورسٹیوں اور کالجوں سے نکل رہے ہوں جہاں قیمتوں میں دن دونا رات چوگنا اضافہ ہو رہا ہو۔ جہاں ہر آدمی کو ایک وقت کا کھانا میسر نہ ہو، جہاں کروڑوں ماں باپ اپنے بچوں کی تعلیم کے بارے میں سوچ بھی نہ سکتے ہوں، جہاں تن ڈھکنے کے لئے کپڑا بھی سب کو نہ ملتا ہو وہاں سب کے لئے ان لاٹریوں نے کتنا بڑا سکون قلب فراہم کیا ہے۔ ہر مزدور ایک روپیہ خرچ کر کے کارخانے دار بن سکتا ہے۔ بچپن میں صرف شیخ چلی کی کہانی ہی سنی تھی۔ اب

قوم کی قوم فتح جلیبوں کی جنتی جارہی ہے۔

انسان کی بنیادی ضرورتوں کا سب سے کارگر ول بیشہ کہ ہر شخص کے دل میں خواہ امیر ہو یا غریب روپے کا لالچ پیدا کر دیجئے پھر اس کے سامنے چند غریب لا بیٹھا کی میں وہ ایسا مگن ہو جائے کہ انھیں اپنی گرفت میں لینے کے لئے تمام عمران کا پیچھا کرتا ہے ہمارے محلے میں، ہمارے شہر میں کسی نہ کسی کے نام لاٹری ضرور نکلی ہوگی۔ چنانچہ کیسے ممکن ہے کہ ہماری قسمت کا ستارہ نہ چمکے؟ اب ایسے زمانے میں جہاں سرمایہ داری نہیں بلکہ مزدور بھی بغیر محنت کئے صرف ایک روپیہ خرچ کر کے لکھ پتی ہو سکتا ہے۔ ہمارا اعتقاد کیوں نہ مضبوط ہو۔ ایک طرف تو یہ لکھ لٹ، سونا لٹا رہے ہیں اور ان سے ہماری امیدیں بڑھ رہی ہیں۔ دوسری طرف ملک کنگال، ملک کے لوگ کنگال۔ فقر و فاقہ ہے کہ بڑھتا جا رہا ہے۔ ذرا سوچئے کہ ایک روپیہ دے کر آپ دس لاکھ روپے پا جاتے ہیں یا دس لاکھ روپے کا خواب دکھا کر کوئی ان دیکھا جادوگر آپ کو آپ کے ہوش و حواس کو، آپ کے خوابوں اور ارمانوں کو، آپ کی آرزوؤں اور تمناؤں کو دھیرے دھیرے اپنی گرفت میں لیتا جا رہا ہے اور آپ کو اس کی خبر بھی نہیں ہو سکتی کہ یہ جادوگر کون ہے۔ کہاں بیٹھا ہے اور کس طرح سے تار ہلا رہا ہے۔ اب ہمارے آپ کے نام لاٹری نکلے یا فراق کو ایک لاکھ روپے کا انعام ملے یہ ایک ہی تہذیب کے دو رخ ہیں اور دونوں کی مشترک بنیاد روپیہ ہے۔ کل ایک بڑے شاعر کی قدر کے لئے پانچ ہزار روپیہ قیمت تھی۔ آج اس کی قیمت ایک لاکھ روپے ٹھہری اور کل اس سے بھی زیادہ ہوگی۔ روپے کی افراط کے اس دور میں یہی ایک پیمانہ ہے جس سے فن اور ادب، تہذیب اور ثقافت بلکہ انسان کی عظمت، انسان کی شرافت، اس کی بڑائی ناپی اور جانچی جاتی ہے۔

شاعر، ادیب، موسیقار، مصور، بہر حال دانشور کہلاتے ہیں دانش مند نہیں۔ پھر بھی کیا سوچنے کی بات نہیں کہ ان انعامات کی اصل تہذیبی اور سماجی حیثیت کیا ہے؟ ہمارے دور کے لکھ لٹ جو دھن لٹا رہے ہیں اس میں کھوٹ کتنا ہے؟ اور کیا

ہم واقعی اتنے ہی معصوم ہیں جتنے بظاہر لگتے ہیں؟ کیا یہ انعام و اکرام اور یہ قدر افزائی جس سے محض ہماری انا کو تسکین ہوتی ہے ہماری اصلی قیمت ہے یا وہ بھاؤ ہے جو کالے دھن والوں کے بازار میں مقرر ہوا ہے؟

وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلے ہیں کرگسوں میں!

بعض لوگوں نے Hypocracy کا ترجمہ 'بقراطیت' کیا ہے مگر اس سے کام چلتا نظر نہیں آتا۔ اس انگریزی لفظ میں جو مذمت و ملامت کا پہلو پوشیدہ ہے وہ بقراطیت کا لفظ سن کر فوراً ذہن میں آتا نہیں، اور نہ ہی وہ ہلکی سی تحقیر ظاہر ہوتی ہے جو اصل لفظ میں پوشیدہ ہے۔ ترجمہ اصل لفظ کا مکمل بدل تو ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ کسی مکمل تصور کے لئے ایک لفظ تلاش کر لینا اور پھر اس کو اس قدر رائج کر دینا کہ لفظ سنتے ہی وہ مخصوص تصور اپنے تمام پہلوؤں اور ان کی ساری نزاکتوں کے ساتھ سامنے آجائے، بہت دشوار کام ہے پھر ہر لفظ کا اپنا صوتی نظام ہوتا ہے اور خاص آوازوں کے ذریعے کوئی تصور ذہن پر اپنے آپ کو منعکس کرتا ہے۔ ہر خطے میں انسانوں کے ذہن و قلب کو بعض مخصوص آوازیں مخصوص طور پر متاثر کرتی ہیں۔ تاثرات و تصورات کی یہی صوتی صورتیں ایک ..... تناسب حاصل کر کے الفاظ کے روپ میں ڈھلتی جاتی ہیں ..... ایک خاص علاقے کی زبان کے الفاظ اپنے اندر وہاں کے لوگوں کی نفسیات کو، ان کے سامع کو، ان کے بولنے کی قوت و صلاحیت کو مجتمع کئے ہوتے ہیں اور ان چیزوں کا ترجمہ نہیں ہو سکتا، انھیں صرف سمجھا اور جانا جا سکتا ہے چنانچہ کسی لفظ کا مکمل ترجمہ جو اسی تاثر اور ردعمل کو جنم دے سکے جو اصل لفظ کرتا ہے ممکن نہیں ہوتا۔ آج اردو یا دوسری ہندوستانی زبانوں میں نہ جانے کتنے ایسے الفاظ مروج ہو گئے ہیں جو نئے علوم و فنون یا نئے تجربات و مشاہدات کے ساتھ یہاں آئے ہیں اور پڑھے لکھے لوگوں نے انھیں اسی طرح قبول کر لیا ہے۔ ان کا ترجمہ یا تو ہوا ہی نہیں رہا ہوا اور مقصد [illegible]

الفاظ نہ جانے کتنے ہیں اور ان کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ ادھر پچھلے چند برسوں میں جو الفاظ بہت زیادہ چلتے ہیں خصوصاً پڑھے لکھے لوگوں کی زبانوں پر، ان میں ایک لفظ تو وہی ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فرسٹریشن (frustration) انٹلیکچول (Intellectual) انٹیگریشن (Integration) وغیرہ کا بڑا چرچا رہنے لگا ہے۔

انٹلیکچول کا ترجمہ چاہیں تو دانشور کر لیجئے مگر اس سے بھی کچھ تسکین نہیں ہوتی۔ جدید دور میں ہمارے یہاں Intellectual کی جو روایت مغرب سے آئی ہے اس کے لئے کوئی بھی گھڑا ہوا لفظ کام نہیں دیتا۔ دانشور اور دانشوری کے الفاظ بھی اردو میں حال ہی کی اختراع ہیں۔ اور ان کے عام ہوتے ہوتے خاصہ وقت لگے گا۔ ہو سکتا ہے کہ انھیں تسلیم ہی نہ کیا جائے۔ Integration کے لئے یک جہتی جیسا ناقص لفظ چل گیا ہے۔ مگر خیر اس میں کوئی ہرج نہیں اس لئے کہ Integration کی بات ہی اس وقت نہایت ناقص ہے۔ انگریزی میں اس لفظ کے معنی جو کچھ بھی ہوں۔ ہمارے دیس میں تو اس کا مفہوم یہ ٹھیرا ہے کہ اکثریت کے فکر و فلسفہ اور تہذیب و ثقافت کو رجعت پسند طاقتوں کی رہنمائی میں سب پر نافذ کر دیا جائے۔ جو اس کو مان لے وہ وطن پرست ہندوستان دوست اور جو نہ مانے وہ قوم کا دشمن، کسی بیرونی ملک کا ایجنٹ وغیرہ وغیرہ ہے۔ اس رویے نے ہی frustration کو جنم دیا ہے۔ اب اس لفظ کے ترجمے کے چکر میں نہ پڑیئے بس یوں سمجھ لیجئے کہ اس کے معنی ہیں اس قسم کی ذہنی وحشت و خلفشار جو وطن دوستی کے اس ظالمانہ تصور کے ردعمل کے طور پر ان حلقوں میں پھیل رہی ہے۔ جو اس کے خلاف لڑنے کی تاب نہیں رکھتے۔ ہر بحرانی دور میں، یا تبدیلیوں کی زد پہ آئی ہوئی قوم دانش ورو کا frustration کے ساتھ بڑا گہرا ناطہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ہمارے Intellectual کا [illegible] کو ہی لے لیجئے خصوصاً اردو زبان کے دانشوروں کے وہ ارشادات [illegible]

وہ اردو زبان کے تحفظ کے سلسلے میں کرتے رہتے ہیں۔

یہ حضرات رسم الخط کو ادھر ادھر کی معرض بحث میں لاتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو رسم الخط دیوناگری ہونا چاہیئے تاکہ وہ دوسری ہندوستانی زبانوں سے زیادہ قریب تر ہو جائے۔ بعض اس سے بھی آگے گزر کر اردو کو بین الاقوامی زبانوں کے دوش بدوش لانے کے لئے رومن رسم الخط کو ترجیح دیتے ہیں اور ساری زبانوں سے قطع نظر یہی بات خاصی فضول سی لگتی ہے کہ چند لوگ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو سارے اردو بولنے والوں پر نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے ارتقا کا مطالعہ کیجئے نہ جانے پڑھے لکھے لوگوں نے اصلاح کی کیسی کیسی تحریکات چلائیں مگر آخر چلی کس کی؟ ان چند دانشوروں کی، زبان بولنے اور لکھنے پڑھنے والے عام لوگوں کی؟ زبانیں چھوٹی موٹی ادبی محفلوں، علما کے مذاکروں، مدرسوں کے تختۂ سیاہ پر نہیں بنتیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، اخباروں، اشتہاروں اور رسالوں کے ذریعے بنتی ہیں۔ اور یہ سب تابع ہیں۔ عام بولنے والوں کی مرضی اور مزاج کے۔ نئے رسم الخط کی بات تو دور کی ہے۔ رائج رسم الخط میں معمولی تبدیلیاں بھی بڑی مشکل سے برداشت کی جاتی ہیں۔ اردو میں ٹائپ کی ضرورت اور اہمیت سے کب کسی نے انکار کیا، مگر ساری کوششوں کا نتیجہ کیا نکلا؟ انجمن ترقی اردو نے صرف املا کی معمولی تبدیلیاں کرنی چاہی تھیں۔ آج کتنے لوگ ان تبدیلیوں کی پابندی کرتے ہیں؟ زبان کے معاملے میں صرف دانش وروں کی دانش وری اور بلند خیالی ہی کافی نہیں ہے۔

زمینی مسائل کو حل کرنے کے لئے زمین پر اترنا بھی پڑتا ہے۔ رسم الخط کی ساری بحث میں یہ سوال اٹھا ہی نہیں کہ اگر رسم الخط کی تبدیلی کا فیصلہ کر بھی لیا جائے تو اسے نافذ کون کرے گا۔ صدیوں کی روایتوں کے ساتھ شدھی کی ہوئی نگاہیں کوئی اچانک تبدیلی کیسے قبول کریں گی؟ پھر جن لوگوں کے پاس اتنا بھی پیسہ نہیں کہ وہ کسی کتاب کا ایک ہزار کا ایڈیشن چھاپ کر سال دو سال میں

فروخت کرسکیں ہو، یہ سارے علم و ادب کے ذخیرے کو کسی نئے رسم الخط میں منتقل
کرنے کے لئے وسائل کہاں سے لائیں گے؟

اور فرض کر لیجئے کہ یہ فاقوں کی ماری قوم مگر اپنے دانش وروں کی خاطر ان
اعلیٰ منصوبوں کو قبول بھی کرے تو اس سے نتیجہ کیا نکلے گا؟ کیا دیوناگری رسم الخط اختیار
کرنے سے ہندوستان کی دوسری زبانوں کا سیکھنا، یا رومن اختیار کرنے سے چند
بین الاقوامی زبانوں کی تحصیل آسان ہو جائے گی؟ رومن رسم الخط، انگریزی، جرمن
فرانسیسی الگ الگ سیکھنی پڑتی ہے۔ یہ ہی نہیں رسم الخط ایک ہونے کے باوجود
ایک ہی حرف مختلف زبانوں میں، مختلف آوازوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ آپ
کتنا ہی رومن رسم الخط مان لیں۔ ہر نئی زبان کے ساتھ اس کا صوتی نظام، اسی کی
گرامر، اس کا روزمرہ و محاورہ بالکل نئے سرے سے سیکھنا پڑے گا۔

اکثر تجارتی نقطۂ نظر بھی پیش کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ موجودہ اردو
رسم الخط کے مقابلے میں دیوناگری یا رومن طباعت کی آسانیاں زیادہ ہیں۔ طباعت
واشاعت کی آسانیاں یقیناً ہر زبان کے لئے اہمیت رکھتی ہیں مگر انھیں ہر زبان
کی ضرورت کے مطابق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ سارے مشرقِ وسطیٰ میں یہی رسم الخط
رائج ہے۔ اس کے لئے اعلیٰ درجے کے پریس بھی قائم ہو چکے ہیں۔ روزانہ اخبارات
بھی اسی رفتار کے ساتھ چھپتے اور بکتے ہیں جس رفتار سے ہمارے یہاں انگریزی اخبارات
شائع ہوتے ہیں۔ اگر ان ممالک سے تھوڑا بہت سیکھنے کی کوشش کی جائے تو ان
مشکلات کا حل کوئی بہت مشکل کام نہیں مگر بات دراصل صرف اتنی نہیں۔
اگر یہی ہوتا تو یہ مسئلہ نہ جانے کب کا حل ہو چکا ہوتا۔ مسئلہ دراصل یہ رسم الخط کا
ہے ہی نہیں اس کے پیچھے دوسرے اور زیادہ اہم مسائل ہیں۔

اہم ترین مسئلہ تو اس نفسیات کا ہے جس کا تقسیم ملک کے بعد اردو داں
حلقہ شکار رہا ہے۔ اردو زیادہ تر مسلمان بولتے ہیں، مسلمانوں کے لئے پاکستان
بنایا جا چکا۔ اب ہندوستان میں رہنا ہے تو یہاں کی ریت اپنانی پڑے گی اور یہاں

کی اربعت ہے کیا؟ وہ نہیں جو اب تک رہی ہے بلکہ وہ جو اب سے پانچ ہزار برس پہلے تھی۔ قدیم ہندوستانی تہذیب ہی اصل ہندوستانی تہذیب ہے۔ اس فلسفے کو ہم نے بھی شاید نہایت خاموشی کے ساتھ تسلیم کر لیا ہے۔ یا یہ سمجھ لیا ہے کہ عنقریب یہی ثبات عام طور سے مان لی جائے گی۔ چنانچہ اردو کا رسم الخط بھی 'بیرونی' کیوں ہو؟ وہ رسم الخط کیوں ہو جو ایران سے آیا تھا اور وہ کیوں نہ ہو جو ہندوستان کا 'اصلی' یا قدیم رسم الخط ہے۔

اس شکست خوردگی کو بڑے خوبصورت نام دیئے جاتے ہیں کوئی اسے قومی یک جہتی کا تقاضہ کہتا ہے کسی کے نزدیک یہ عملی دشواریوں کا منطقی حل ہے مگر اصل بات جو دلوں میں ہے اور زبان پر نہیں آتی وہ یہ ہے کہ ہم رجعت پرستی، فسطائیت اور استبداد سے لڑنے کے لئے تیار نہیں بلکہ اس کے آگے سرخم کرنے کے لئے تیار ہیں۔

ہم ابھی فنا تو نہیں ہوئے تو "جادۂ راہِ فنا" پر نظر رکھتے ہیں اور خلوص دل سے سمجھنے لگے ہیں کہ "عالم کے اجزائے پریشاں کا شیرازہ" یہی ہے۔ غرض ملک میں پھیلنے والی فسطائی طاقتیں ہم سے جو کچھ کہلوانا اور منوانا چاہتی ہیں، ہم وہ سب مانتے اور کہتے چلے جاتے ہیں۔

دراصل دانش وروں کا حشر اکثر کچھ ایسا ہی دیکھا گیا ہے۔ اس طبقہ میں جو ہوشمند ہوتے ہیں وہ طاقتور گروہوں سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں جو اتنی سمجھ یا سکت نہیں رکھتے وہ حقائق سے منہ چرانے کے لئے جھوٹے سہارے ڈھونڈتے ہیں اور ادھر ادھر گم ہو جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو پر شاید کچھ ایسا ہی وقت گذر رہا ہے۔ اردو اگر اپنے موجودہ دانشوروں سے خود کو آزاد کرالے تو اس کے شاید سارے مسائل حل ہو جائیں۔ ایسے حالات میں دیکھا بھی یہی گیا ہے کہ 'ذہنی رہنما' ذہنی، روحانی اور عملی طور پر بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کی قوم ان سے آگے نکل جاتی ہے۔ آج ہمارے ملک میں بھی ہر سطح پر یہی دیکھنے میں آرہا

ہے رہنما پیچھے رہ جانے کی کوشش کر رہے ہیں قوم آگے آگے تیزی کے ساتھ نکلتی جا رہی ہے۔ کل کے دانشور اور رہنما وہی ہوں گے جو واقعی بہت آگے ہوں گے۔

نمائش سراب کی سی

ابھی پچھلے دنوں نئی دہلی میں افریشیائی ادیبوں کی چوتھی کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس کے اشتہاروں سے پتہ چلا کہ اس سے پہلے تین کانفرنسیں دو دو سال کے وقفے سے مختلف ملکوں میں ہو چکی ہیں جن میں ہندوستانی ادیبوں کے نمائندوں نے سرگرمی سے حصہ لیا۔ مگر ان سے ہندوستانی ادیبوں کا واسطہ ضروری نہ سمجھا گیا تھا اس لئے نمائندوں کا انتخاب کانفرنسوں کی کارروائیاں اور فیصلے سب صیغۂ راز میں رہے۔ ہاں ہمارے چند ادبی رہنماؤں نے ہمارے حال پر یہ کرم ضرور فرمایا کہ ہماری اطلاع کے بغیر انھوں نے ہر موقع پر ہماری نمائندگی کے فرائض انجام دیئے۔ وہاں جا کر انھوں نے کیا کیا اور کیا نہیں کیا، یہ سب پوچھنے کی ہمیں مجال نہیں۔ بس چوتھی کانفرنس کی تیاریوں سے ہمیں اتنا ضرور معلوم ہوا کہ گذشتہ پندرہ بیس برس میں جیسے جیسے ملکی سطح پر ترقی پسندی غائب ہوتی گئی۔ بین الاقوامی سطح پر بڑھتی رہی۔ ترقی پسندوں کی ہندوستانی تحریک کے رہنما بین الاقوامی رہنما بن گئے۔ ہندوستان کی ادبی زندگی میں ان کی اہمیت ہو یا نہ ہو وہ کچھ لکھیں یا نہ لکھیں ان کی کوئی سنے یا نہ سنے وہ سرکاری بین الاقوامی سطح پر جدید ہندوستان کے ترقی پسند ادبی نمائندے تسلیم کر لئے گئے۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین تقریباً نابید ہے اس طرح کی کسی اور انجمن کا بھی وجود نہیں۔ پھر بھی افریشیائی ادیبوں کی کسی موہوم تنظیم کی وابستگی ظاہر کی گئی۔ جس کی طرف سے بیرونی ادیبوں کو یہاں مدعو کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کانفرنس کی ایک تنظیمی کمیٹی بھی تھی جس کی ممبری کے لئے سو روپے دینا ضروری تھا۔ ترقی پسندوں اور انقلابیوں ... میں اتنی سکت تھی نہیں اور کانفرنس کا انعقاد بہر حال ضروری تھا۔

چنانچہ بھانت بھانت کے لوگوں کا ایک جمگھٹا تھا جس کا نام افریشیائی کانفرنس تھا۔ تنظیمی کمیٹی رکھا گیا۔ کانفرنس سے چند دن پہلے مختلف مقامات پر کنونیشن کئے گئے تاکہ کانفرنس کے وقت تک تو ادیبوں کو معلوم ہو جائے کہ ان کی طرف سے ہندوستان میں کتنی بڑی تقریب کا اہتمام ہے۔ ان کنونیشنوں میں ادیبوں نے چاہا کہ بہت سے اسرار کھلیں، کانفرنس کون کر رہا ہے؟ ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی کون کرے گا اور کیوں؟ اپنے ملک میں پھلنے والی فسطائی قوتوں کے خلاف لڑنے کا بھی منصوبہ بنایا جائے گا یا صرف دوسرے ملکوں کے انقلابیوں کی ہمت افزائی کی جائے گی؟ اور سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ جب ہمارے ہاں انقلابی ادیبوں کی کوئی تنظیم ہے ہی نہیں تو اس کانفرنس میں ہندوستان کے نمائندے کون ہوں گے؟ اب تک ہندوستانی نمائندوں کا رول اس انجمن میں کسی حد تک دیانت دارانہ رہا؟ لوٹس انعام بچن کو کیوں ملا اور کیسے ملا؟ کیا یہ انعام محض سرکاری دانشوروں کو نوازنے کے لئے تھا؟ یا کیا آج بچن کا کوئی مرتبہ دنیا کے انقلابی ادیبوں میں بھی ہے؟ بہر حال یہ سوال کنونشنوں میں اٹھے مگر ہوا وہی جو ایسے موقعوں پر ہونا چاہیئے۔ ہمارے ادبی رہنماؤں نے نہایت فراخدلی سے اپنی تنقید گوارا کی اور کچھ سماں یوں باندھا گیا جیسے وہ اپنی غلطیوں پر شرمسار ہیں۔ پھر طے یہ پایا کہ جو کچھ ہوا اسے بھول جائیے۔ بیرونی مہمانوں کا استقبال کیجئے اور اب کچھ ایسی صورت نکالئے کہ جمہوری طور پر سب مل کر کام کریں اور وہ غلطیاں جو سرزد ہو چکی ہیں اب دہرائی نہ جائیں۔ چنانچہ کانفرنس جمہوری طور پر شروع کرنے کے اہتمام ہوئے۔ ہندوستانی نمائندوں کا باقاعدہ الکشن ہوا اور کانفرنس کے منتظمین میں ہر اس پھیلا مگر اس سے پہلے احتیاطی تدابیر کی جا چکی تھیں۔ چنانچہ ممبری کے فارموں کے تقسیم کے ذریعے کانفرنس میں جوش کی جگہ ہوش کے عنصر کو لانے کی کوشش کی گئی۔ جب سب ہوشیار ہو گئے تو ہر چیز کا ڈر دل سے نکل گیا۔

اس کانفرنس میں کن مسائل کو زیر بحث لایا گیا۔ ان پر مختلف نمائندوں کی کیا رائے تھی اور بالآخر فیصلے کیا ہوئے یہ سوالات بے محل ہیں کیونکہ اس قسم کی چیزیں

یہاں اگر ہوئی بھی ہوں گی تو ان کا علم کانفرنس کے منتظمین کے سوا کسی کو نہیں اور یہ سب باتیں تو سنجیدہ جلسوں میں ہوتی ہیں۔ انھیں میلوں ٹھیلوں میں کیسے ڈھونڈتے؟

اس افریشیائی ادیبوں کی ترقی پسند تحریک کا ہندوستان میں مستقبل کیا ہوگا؟ یہ کانفرنس کے آخری دن طے ہونا تھا چنانچہ ہوا یوں کہ کچھ شوریدہ سر عناصر کو قابو میں کرنے کے لئے ادیبوں کی ایک کل ہند کاؤنسل بنائی گئی۔ اس کانفرنس کے انتخاب کا علم لوگوں کو سینہ بہ سینہ ہوا تھا پھر بھی جب کچھ ناپسندیدہ عناصر یہاں بھی کسی نہ کسی طرح گھس آئے تو منتظمین نے ان سب ادیبوں اور شاعروں کو اس کاؤنسل میں نامزد کر دیا جو انتخاب کے ذریعے نہیں آسکتے تھے۔ ان میں بہت سے نام تو ایسے حضرات کے تھے جو کانفرنس میں شریک ہی نہیں تھے مگر کیوں کہ بڑے ادیب تھے (انقلابی ہوں یا نہ ہوں) اس لئے ان کی منظوری کے بغیر بھی ان کا ہونا محض تبرکاً ضروری سمجھا گیا۔ بعض ادیبوں کو جو کانفرنس میں موجود بھی تھے اس بات کا پتہ ہی نہ تھا کہ وہ بھی کاؤنسل میں رکھے گئے ہیں۔ انھوں نے اس سے علیحدگی اختیار کر لی۔ آخری دن ہندوستانی نمائندوں کے جلسے میں بعض جوشیلے ادیبوں نے جب وہ ہی سوال پھر اٹھانے کی کوشش کی جنھیں ٹالا جا رہا تھا تو انھیں بولنے سے روکا گیا چنانچہ وہ واک آوٹ کر گئے۔ اب یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ کاؤنسل کتنی سرگرم اور باعمل ہوگی ایک خانہ پری ہونی تھی سو ہوگئی۔

کانفرنس ہر لحاظ سے ناکام رہی۔ بس ایک ہجوم تھا جو دن میں تین بار نہ جانے کیسے بھک کر وگیان بھون پہنچ جاتا تھا جو وہاں زیادہ تر تو ان کمروں کی تلاش میں رہتا تھا جہاں کانفرنس ان کے خیال میں ہو رہی ہوگی یا لان میں بیٹھ کر کانفرنس کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا تھا اور جب اس سے تھک جاتا تھا تو چائے کی ایک پیالی کی تلاش میں مارا مارا پھرتا تھا اور چائے تھی کہ نہ اس کینٹین میں ملتی تھی نہ اس ڈھابے میں یہ ہے کانفرنس کی مختصر روداد۔ باقی ساری باتیں جو اخبارات میں آئیں وہ تو صرف نمائش کا سامان تھیں۔ کانفرنس کا افتتاح، نمائندوں کا انتخاب، احتجاجی تقریریں، نعرے

جلوس اور واک آوٹ۔ ہر کانفرنس میں یہ رسومات ادا ہوتی ہیں چنانچہ یہاں بھی ہوئیں ہر کانفرنس کے منتظمین کے حکم کے مطابق کانفرنس سے پہلے جو بدمزگیاں ہوئی تھیں انھیں تو پہلے ہی بھلایا جا چکا تھا۔ اب کانفرنس میں جو کچھ ہوا اسے بھی بھلا دیجئے تو اچھا ہے۔ اور بھلائیے یا نہ بھلائیے آپ کو پوچھتا کون ہے؟ آپ کو تو صرف مجمع لگانے کیلئے بلایا گیا تھا۔ آپ نے اپنا فرض انجام دیا۔ اب پانچویں کانفرنس جب ہوگی جہاں ہوگی دیکھا جائے گا۔

سچ پوچھئے تو یہ کانفرنس اگر واقعی ہندوستان میں انقلابی جدوجہد کا ایک حصہ ہوتی تو اسے ہندوستان میں منعقد ہونے ہی نہ دیا گیا ہوتا۔ یہ تو اتنا بے ضرر قسم کا مجمع تھا کہ حکومت نے نہ صرف ساری سہولتیں فراہم کیں بلکہ وزیر اعظم صاحبہ نے اس کا افتتاح بھی کیا اور یہی دراصل کانفرنس کے منتظمین کے نزدیک اسکی کامیابی کا پیمانہ تھا۔ اگر یہ واقعی سچے انقلابیوں کا جلسہ ہوتا تو نئی دلّی کے ایک خاموش گوشے میں ختم نہ ہو گیا ہوتا۔ اس کا کچھ نہ کچھ تعلق پرانی دلّی کی تنگ و تاریک گلیوں سے بھی ہوتا اور اس نے دلّی سے باہر ہر جگہ ایک ہل چل بپا کر دی ہوتی اور کسی زمانے میں ایسا ہوا بھی کرتا تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں کو اپنی رسوائی کب تک گوارا ہوگی۔ کیا ہم واقعی ویت نام، فلسطین اور انگولا کے جانباز ادیبوں اور شاعروں کی محفل میں منہ دکھانے کے قابل بھی ہیں؟ ہمارے ملک کے ادیبوں نے یا ہم نے محض ان سے تبادلۂ خیال کرنے کا ارمان نکال لیا۔ فسطائی قوتوں سے لڑنے کے لئے اب تک کچھ بھی کیا؟ مگر انقلابیوں کی صفوں میں دیکھئے تو آگے آگے ہم ہی ہیں۔

ملک کی عوامی جدوجہد میں ہمارا وجود و عدم دونوں برابر مگر بین الاقوامی انقلابیوں کی انجمنوں میں ہمارے نمائندے سب سے نمایاں، لال جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں۔ دراصل دنیا کے ہر ملک میں "ترقی پسند اشراف" کا ایک ایسا گروہ

وجود میں آگیا ہے جس کا کام ہے محض دوسرے ملکوں کی کانفرنسوں میں شرکت کرنا، موہوم انجمنوں کی طرف سے عوام کے نام پر غیر رسالی کے پیغامات لے کر گھومنا، اپنے ملک کی خیالی جدوجہد کا ڈھنڈورا پیٹنا۔" انقلابی دانشوروں کے ان رہنماؤں کا کارواں ہر دوسرے تیسرے ماہ ایک ملک سے اٹھ کر دوسرے ملک کے دارالخلافے میں ڈیرے ڈالتا ہے۔ وہاں انقلاب کی آمد آمد کے جشن مناتا ہے اور پھر اپنے ملک میں کبھی خوبصورت اور کبھی گرماگرم الفاظ میں ان کانفرنسوں کی رپورٹیں پیش کرنے کے لئے آجاتا ہے۔ اب یہ انقلاب ہو یا انقلاب کا بیوپار، دیکھنے میں یہی آرہا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہندوستانی ادیبوں کی انقلابی جدوجہد بھی مجاز کی "طفلی کے خواب" والی منزل سے ایک قدم آگے نہیں بڑھی۔

اگر ہمیں واقعی سنجیدگی کے ساتھ اپنے مسائل پر غور کرنا ہے تو پہلے اس قبیلے سے اپنا واسطہ یکسر ختم کرنا ہوگا۔ وگیان بھون اور وٹھل بھائی پٹیل ہاؤس کے میلے ٹھیلے آخر کب تک؟ انھیں لال سلام نہ کیجئے خدا حافظ کہیئے!

پس نوشت

(م۔ ح)

پچھلے تین مہینوں میں جو کچھ شائع ہوا ان میں سب سے زیادہ شہرت انصار اللہ نظر کے مضامین کو ملی جو دیوان غالب کے نو دریافت مخطوطے سے متعلق ہیں۔ ان مضامین نے اردو دنیا کے خوش عقیدہ لوگوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ تعجب کرنے والے تعجب کرنے لگے کہ اللہ اللہ بیسویں صدی میں بھی مخطوطات پر بغیر کسی چھان پھٹک کے ایسا ایمان لایا جا سکتا ہے کہ وہ مصنف کے اپنے قلم کے سمجھے جانے لگیں اور دلیل اس پر کاغذ اور سیاہی کے کیمیاوی تجزیے یا تحریروں میں جعل سازی پکڑنے والے ماہرین کی سند نہ ہو بلکہ صرف ایک آدھ ادیبوں کے بیانات ہوں جنھیں دیدۂ تحقیق کا سرمہ بنا لیا جائے! انصار اللہ نظر

کا یہ شک و شبہ درست ہے یا نہیں؟ اس کے بارے میں کوئی قطعی بات کہنا دشوار ہے
لیکن یہ اردو تحقیق کے لئے بڑی مبارک فال ہے کہ ایسا شک و شبہ کیا گیا اور زیادہ
ٹھوس اور مکمل دلائل طلب کئے جانے لگے۔

اس سے بالکل الگ مگر نہایت اہم بحث اردو رسم خط کے بارے میں اٹھی پہلے
عصمت چغتائی کا مضمون شائع ہوا جس میں اردو رسم خط کو بدلنے اور ناگری رسم خط
اختیار کرنے کی بات اٹھائی گئی تھی۔ یوں تو کوئی رسم خط گالی نہیں ہے اور نہ رسم خط کی
تبدیلی کوئی ایسا گناہ ہے جس کی سزا موت ہو مگر اردو کے معاملے میں ناصحان مشفق کے
یہ مشورے اتنے معصومانہ نہیں ہیں۔ یہ کون کہے کہ ان کے پیٹ میں ہندی پبلشر بول
رہا ہے کیونکہ اس سے ان کی نیک نیتی پر حرف آتا ہے البتہ اتنی بات تو سوچنے سمجھنے
کی ہے کہ صاحب، ہندوستان کے دستور نے اپنے زبانوں کے شیڈول میں اردو اور
ہندی دونوں کو الگ الگ زبانیں تسلیم کیا ہے۔ جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ اردو کوئی الگ
زبان ہی نہیں ہے بلکہ ہندی ہی ایک اسلوب ہے وہ دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہندی
اور اردو دونوں اس کھڑی بولی ہندوستانی کے دو ادبی اسلوب ہی ہیں جو شمالی
ہندوستان میں عام بول چال کی زبان ہے۔ دیہات میں اس کا روپ ہندی سے
زیادہ قریب ہے اور شہروں میں اردو سے زیادہ قریب۔ لیکن جب ہندوستان کے
دستور میں سرے سے ہندوستانی کو زبان تسلیم ہی نہیں کیا گیا ہے اور ہندی اور اردو
کو دو الگ الگ زبانیں مانا گیا ہے تو سوائے اس کے چارہ ہی کیا ہے کہ یا تو دستور
میں تبدیلی کی جائے اور اردو اور ہندی دونوں کو اس شیڈول سے خارج کر کے
ہندوستانی کو (دونوں رسم خط میں) سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے یا اردو کو بھی
کم سے کم وہ مراعات تو حاصل ہوں جو ہندوستان کی دوسری زبانوں کو حاصل ہیں
اب اس سیدھے سادے مطالبے میں ناگری رسم خط کو اختیار کرنے کی بات پیدا کر کے
گویا غلط مبحث مراد ہے جس طرح اقلیتوں کے مسائل حل کرنے کا ایک طریقہ یہ بتایا
گیا ہے کہ انھیں "ہندیا" لیا جائے کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری اسی طرح اردو کے

م خط کو اگر بدل کر ناگری کر دیا جاتا تھا پھر چند تراکیب اور چند اردو الفاظ کے
مارتیہ کرن ہی کا مسئلہ رہ جائے گا اور مسئلہ حل ہو یا نہ ہو تحلیل ضرور ہو جائے گا۔

اس ضمن میں بہت سے مضامین نکلے لیکن ندا فاضلی، شمس الہدیٰ، اعجاز صدیقی
ریال احمد سرور کے مضامین بطور خاص قابل توجہ ہیں۔ اس سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو
ب جتنا دوسری زبانوں اور دوسرے رسوم خط میں منتقل ہو اتنا ہی اچھا ہے مگر اس
ے یہ لازم نہیں آتا کہ اردو اپنا رسم خط تبدیل کر دے۔ اس بحث میں فراق اور رام لال
ذکر بھی غلط فہمی کی بنا پر آگیا حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں حضرات جہاں اردو ادب کے
ترین نمونوں کو دوسری زبانوں اور دوسرے رسوم خط میں پیش کرنے کے حامی ہیں
ہاں اردو رسم خط کو برقرار رکھنے کی بھی حمایت کرتے رہے ہیں اسی کے پہلو بہ پہلو
نیال لطیفی نے رومن رسم خط کی ترویج کا بیڑا اٹھایا ان کی غزلیات غالب رومن رسم
ط میں چھپی۔ اس لحاظ سے یہ بہت اچھی کوشش ہے کہ رومن رسم خط کو زیادہ سادہ
کر اردو کی آوازوں کے اظہار کے قابل کر دیا گیا ہے لیکن دانیال لطیفی اپنے مضامین
ں بار بار اردو رسم خط کو بدل کر رومن رسم خط اختیار کرنے پر زور دیتے رہے ہیں
ہر لحاظ سے اور بھی نامناسب ہے خصوصاً اس وقت جب ہندوستان میں انگریزی
حرف شناسوں کی تعداد بھی دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک لطیفے کا ذکر۔۔۔ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ افروایشیائی
یبوں کی کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس سے کچھ دن پہلے اس کی تیاری کمیٹی نے
لی کے اردو ادیبوں کا ایک مختصر سا اجتماع کیا۔ اس اجتماع میں انور عظیم نے یہ سوال
ٹھایا کہ اردو کے ادیبوں کو افروایشیائی ادیبوں کے اس اجتماع میں اردو زبان اور
ب کے قتل عام کا مسئلہ بھی ضرور پیش کرنا چاہیئے۔ سجاد ظہیر نے کہا کہ میری ذاتی
ئے میں یہ مسئلہ نجی نوعیت کا ہے لیکن اکثر ادیبوں نے انور عظیم کی حمایت کی اور
طے پایا کہ ہندوستانی ڈیلی گیشن کے سامنے یہ مسئلہ پیش کیا جائے اور پھر ڈیلی گیشن
راسے منظور کر لے تو کانفرنس کے سامنے رکھے۔ اکثر باتوں کی طرح یہ بھی آئی گئی ہو گئی

کانفرنس شروع ہونے تو انور عظیم نے اردو کے ساتھ ناانصافیوں پر ایک مقالہ لکھا جسے
کانفرنس کے دوسرے یا تیسرے دن سائیکلو اسٹائل کرکے بانٹ دیا گیا مگر اس پر
کوئی معقول بحث نہیں ہوئی۔

لیکن اس سے قبل ایک اور واقعہ ہوا۔ کانفرنس کے پہلے دن دہلی کی دیواروں پر
نیاز حیدر اور بعض دوسرے لوگوں کی طرف سے (جن میں اکثر کا نام ان کی رضامندی
حاصل کئے بغیر چھاپ دیا گیا تھا) ایک پوسٹر چسپاں ہوا جو اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کی
سازش کرنے والوں کے خلاف تھا۔ افتتاحیہ اجلاس کے وقت کوئی دو ڈھائی سو
نوجوانوں نے وگیان بھون کے سامنے مظاہرہ کیا جس کا مقابلہ کرنے کے لئے باقاعدہ
فسادیوں کے خلاف استعمال ہونے والی اسپیشل پولیس آنسو گیس اور فائر بریگیڈ
سے لیس موجود تھی (پہلی بار اندازہ ہوا کہ فسادیوں کے خلاف استعمال ہونے والی
اسپیشل پولیس کا مصرف ہمارے ملک میں کیا ہے اور یہ بھی کہ شاید ہمارے ملک میں
فسادی محض ادیب ہی ہوتے ہیں)

بات یہاں ختم ہو گئی مگر اخباروں، رسالوں میں یہ پروپیگنڈہ شروع ہوا کہ افرو ایشیائی
ادیبوں کی کانفرنس کے موقع پر اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کا کوئی ریزولیوشن لایا
جا رہا تھا جیسے "مسلم مجلس" کے بعض ادیبوں کی مخالفت کی وجہ سے پیش نہ کیا جا سکا
اور اس کے بعد بعض پیشہ ور کمیونسٹ دشمنوں نے اسے اشتراکیت کے خلاف دل کا
بخار نکالنے کا ذریعہ بنایا۔ اردو کا درد ان دنوں جتنا ان حضرات اور ان کے مجلول کے
دل میں ہے اتنا کسی اور کے دل میں نہیں اور ان کا سلسلہ شری دھرم ویر بھارتی مدیر
"دھرم یگ" جیسے "فدائے اردو" سے جا کر ملتا ہے۔

اردو رسم خط کے موضوع پر جو مضامین شائع ہوئے ان میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب
کا مقالہ خاصے کی چیز ہے۔ مسعود حسن رضوی ہمارے ان بزرگ محققین میں ہیں جو بات کی
لم تک پہنچتے ہیں۔ اردو رسم خط کی حمایت انھوں نے محض جذباتی طور پر نہیں کی ہے بلکہ
خالص علمی دلائل و براہین سے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

ایک اور دوسرے کا کام ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے کیا ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا اودھی میں بے مثل ترجمہ۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا خوبصورت، ماہرانہ اور شاعرانہ ترجمہ غالب کو شاید ہی کبھی میسر آیا ہو۔ ابھی تک اردو دنیا نے مختلف علاقائی بولیوں تک اپنے ادب کو پہنچانے کی کوشش نہیں کی ہے اس اعتبار سے بھی اس کاوش کو تاریخی اہمیت حاصل ہے یہاں نمونے کے طور پر تین اشعار کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔ یہ ترجمہ 'نیا دور' لکھنؤ کے اگست ۶۵ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

دستر پہنے کاگد کیرا چتر ہر اک چلائے
کو نے چنچل اپنے کلم سے ہم کو دہس بنائے

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بوندن بھیتر جھانک کے دیکھو ساگر مارے ٹھاٹھ
ہم ہو ماں بھگوان بست ہے پوچھ دہمری جات

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

بلبل بیاکل رووے وہ پر پھول ہنسیں مسکائیں
سچ ہے پریم کریں جو من سے پاگل ہی کہلائیں

حیات کا مخدوم نمبر ۳۰ اگست کو شائع ہوا اس میں مخدوم کا انٹرویو "شانِ نزول" کے نام سے اور مخدوم پر ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا مضمون "جو صرف پیدا ہوتے ہیں، مرتے نہیں" دونوں اہم ہیں۔

سطور (۲) میں دیویندر اسر کا افسانہ 'مفرور' قابلِ ذکر ہے۔ اس افسانے نے ایک بار پھر یہ دکھایا ہے کہ جدیدیت کو صحیح معنوں میں عصرِ حاضر کی انقلابی حسیت سے کس طرح معمور کیا جا سکتا ہے۔ نظموں، غزلوں میں یوں تو خاصی تعداد میں اچھی چیزیں چھپیں مگر باقر مہدی کی نظم ایک چیخ کی جستجو (سطور ۲) اور شہاب جعفری کی غزل (شاعر نومبر ۶۵ء) قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں کا جمالیاتی انبساط قارئین کی نذر ہے۔

اور میری زباں — میری بسمل زباں

پھر بھی گلیوں میں
[illegible]نگیوں میں
چند گوشوں کے سہارے
تو بتا کب تک جی سکے گی؟

تیرہ و تار جہاں خون چھڑکے صدا
آخری سچ کی جستجو میں
کاش اک بار پھر جی اٹھے!
میں نے مانا۔ یہ کلیشے ہے
یہ آرزو ایک بے کس کی ہے
اور بے کس کو
اک انقلابی کے سانچے میں ڈھلنا پڑے تو!

(باقر مہدی)

درویشو، دل کا چین میسر کہاں سے آئے
مجھ تک بھی لوگ آئے ہیں گھر کی تلاش میں
رو رو کے مانگتے ہیں بھلا کس کا خوں بہا

جب زندگی سفر ہے تو پھر گھر کہاں سے آئے
سچ کی زباں کھلی تو یہ پتھر کہاں سے آئے
ان بستیوں میں خون سے بھرے گھر کہاں سے آئے

(شہاب جعفری)

آخر میں ایک مسئلے پر گفتگو کرتے چلیں وہ ہے نوبل پرائز کا قضیہ، پچھلے چند سالوں سے نوبل پرائز کمیٹی روسی ادیبوں کو خاص طور پر نواز رہی ہے اگر واقعی اعلیٰ ادبی نمونے اب صرف روس ہی میں تخلیق پا رہے ہیں تو یہ ماننا چاہیئے کہ اشتراکی نظام ادبی توانائی اور فنی عظمت کے اعتبار سے بھی بورژوا دنیا سے کہیں آگے ہے کیونکہ بورژوائی ادب موت، حرماں نصیبی اور تنہائی میں گھر کر رہ گیا ہے اور اس کے پاس کوئی مثبت قدر موجود نہیں ہے اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ خیال آتا ہے کہ کہیں اس انعام کے پیچھے سوویت دشمن پروپیگنڈہ کا مقصد تو پوشیدہ نہیں ہے۔ یہاں سوال نیت کا نہیں، سوال یہ ہے کہ سولزے نت سین مشہور روسی ناول نگار نے سوویت سماج کی جو نکتہ چینی کی ہے اس کا درجہ کیا ہے اور اس سے ادیبوں کو کیا نتیجہ نکالنا چاہیئے۔ اس مصنف کے اب تک تین ناول مقبول ہوئے ہیں اور ان تینوں ناولوں میں سوویت نظام کی سخت نکتہ چینی کی

ی ہے جس سے نوبل پرائز کمیٹی کے لوگ یا اس انعام پر بار بار تبصرہ کرنے والے
حضرات یہ ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں کہ سوویت نظام ظلم، جبر، بے انصافی اور شخصی
آزادی کی نفی پر مبنی ہے اور اس طرح سوشلزم کے دور میں اشتراکیت دشمن پرچار
کرنا چاہتے ہیں۔

یہ سوال کہ سوویت نظام میں انفرادی آزادی ہے یا نہیں یا اس کے حدود
کیا ہیں اور یہ آزادی کن لوگوں یا طبقوں کو کس حد تک حاصل ہے بار بار اٹھایا جا چکا
ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنی بات مان کر چلنا چاہیئے کہ مارکس سے
لے کر ماؤ تک کسی نے کسی سوشلسٹ نظام کے مکمل اور بے خطا ہونے کا دعویٰ نہیں کیا
ہے۔ یہ عین ممکن ہے (اور حقیقتاً ایسا ہے بھی) کہ سوویت نظام میں خامیاں ہوں سوال
یہ ہے آیا سوویت نظام اپنے رہنے والوں کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے میں
کامیاب ہوا ہے کیا؟ اشتراکی نظام اپنے عوام کو روٹی روزی دے سکا ہے یا وہاں
لاکھوں کروڑوں بے روزگار، فقیر، بھک منگے، مریض اور چور اور جیب کترے آباد
ہیں؟ کیا وہاں کے انڈر گراونڈ ریلوے اسٹیشنوں پر نابالغ لڑکے گولیاں چلاتے
ہیں؟ کیا وہ تمدن سکرات میں مبتلا ہے؟ اسٹالن کے دور میں اگر چند ہزار انسان
شک وشبہ کی بنیاد پر قید و بند کی صعوبتیں اٹھانے پر مجبور ہوئے تو کیا کروڑوں
انسان زندگی کی ایسی نعمتوں سے متمتع نہیں ہوئے جس کا تصور انہوں نے کبھی نہیں کیا
تھا۔ سولزے نت سین اگر تصویر کا ایک ہی رخ پیش کرنا چاہتا ہے تو یہی سہی مگر اس
سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اشتراکی نظام کے استحکام کی کوشش فضول ہے ہاں
اس سے یہ ضروری نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اشتراکی نظام کو ابھی اپنی تکمیل کے کئی اور
مرحلے طے کرنے ہیں جب اشتراکی علاقوں میں سابق جاگیرداری یا سرمایہ داری طبقے
مکمل طور پر بے ضرر ہو کر رہ جائیں گے اور ساری دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہونے
سے انہیں باہر کے استعمار پسندوں اور سرمایہ داروں سے شہ نہ ملے گی اور اس منزل
تک آتے آتے اشتراکی نظام اور زیادہ مکمل، متوازن اور مستحکم ہو سکے گا کینسوارڈ۔

ایک دن اور فرسٹ سرکل سے زیادہ سے زیادہ صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ اشتراکی نظام کو ابھی اور آگے کی منزلیں بھی طے کرنی ہیں اور انفرادی زندگیوں کو بھی مسرت سکون اور آسودہ حالی سے معمور کرنا ہے لیکن اگر چند انسانوں کو دقتیں پیش آئیں اور کروڑوں انسان جو بھوکوں مر رہے تھے خوش حالی اور آسودگی سے ہم کنار ہو جائیں تو ان چند انسانوں کو یہ صعوبتیں ہنسی خوشی برداشت کرنی چاہئیں اشتراکیت دشمنی کے خلاف پروپیگنڈے کے لئے ان صعوبتوں کو دلیل بنا لینا مناسب نہیں کسی نے ٹھیک کہا ہے:

'تاریخ کا خاتمہ نہیں ہو گیا ہے۔ ایک بہتر سماج ممکن ہے اور اس کے لئے شہید ہونا اب بھی قابل ستائش ہے۔'

نیا افسانہ اور افسانہ طراز

جوگندر پال

نیا اردو افسانہ

گزشتہ دس برس میں اردو افسانہ اس قدر تیزی سے بالغ ہوا ہے کہ پہلی ملاقات میں اس پر بوڑ کا گمان ہوتا ہے، اتنا شگفتہ اور خوش شکل ہے، ابھی اس کے فلرٹ کرنے کے دن ہیں، ہو نہ ہو بھلے آدمی نے خواہ مخواہ اپنے اوپر یہ سنجیدگی طاری کر رکھی ہے ——— لیکن اس سے ذرا بے تکلف ہونے پر پتہ چلتا ہے کہ یہی غیر سنجیدہ سی سنجیدگی نئے افسانے کا فطری کردار ہے۔

نئے افسانے کے ابا میاں بڑی متین طبیعت کے بارِش بزرگ تھے علم ریاضی کی نئی قدریں ابھی رائج نہیں ہوئی تھیں، جہاں کسی نے 'دو اور دو' کا مسئلہ اٹھایا۔ بڑے گھرے لہجے میں جواب دے دیا، میاں چار ——— لیجیے صاحب، افسانہ تیار ہو گیا اور پڑھنے والوں کو یہ افسانہ اس لیے نہایت عمدہ معلوم ہوا کہ اس سے پیشتر تو دو اور دو چار کہنے والوں کا بھی بزرگانِ ادب مذاق اڑایا کرتے تھے: یہ بھی کوئی موضوع ہے؟ جو بات ہے ہی اتنی سچ، اس کا اتنا بڑا افسانہ بنانے سے حاصل؟ ——— ان بزرگانِ ادب نے اپنی سچائی کو کھلا پلا کر اتنا موٹا تازہ بنا رکھا تھا کہ سچائی اپنے دو پیروں سے دو قدم بھی چلتی تو بے چاری کا سانس پھول جاتا۔ ان 'دو اور دو' چار' والوں نے بڑا اچھا کیا کہ سچائی سے کسرت کروانا شروع کر دیا۔ واجبی کسرت ٹھیک تھی کہ اس سے سچائی کے ہاتھ پیر کھل گئے، مگر اب کیا کیجیے کہ یہ لوگ ہوتے ہوتے سچائی کو پہلوان بنانے پر تل گئے۔ بے چاری دن رات ڈنڑ پیل پیل کر عقل کی موٹی ہو گئی اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو بڑی بلند آوازسے تکرار کر کر کے بالآخر بلڈ پریشر کی مریض بن کر رہ گئی۔

یہی وہ دور تھا جب نئی کہانی اپنا رول ادا کرنے کے لئے سین پر وارد ہوئی اتنی خاموشی سے آئی کہ دیر تک کسی کو اس کے آنے کا پتہ ہی نہ چلا، اور جب پتہ چلا تو اس کا زیر لب بات کرنے کا انداز تماشائیوں کو بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ زیر لب بات کرنا ہو تو اپنے سننے والوں کے ساتھ بیٹھ کر ان میں سے ایک ایک سے غیر رسمی بات چیت کی جاتی ہے، ان کے سامنے کسی فاصلہ آمیز اونچے منبر پر کھڑے ہو کر بھچے دار آواز میں ان سے خطاب نہیں کیا جاتا۔ نئے افسانہ نگار کی ایک نمایاں خوبی یہی ہے کہ اس نے پیشہ ورانہ خطابت سے انحراف کر کے فنِ افسانہ کو ایک غیر رسمی دلآویز لہجے سے روشناس کیا ہے۔

ادب کے غیر رسمی اسلوب کے لونا فائیڈز آج بھی ہمارے بعض کلاسیکی نقادوں کے یہاں مشکوک ہیں۔ گرمی سے جان نکل جائے مگر کیا مجال وہ کسی افسانے کو شیروانی کے بغیر گھر سے باہر قدم رکھنے دیں۔ بہت کیا تو شیروانی کے چند اوپری بٹن کھول لئے اردو افسانے کی ترقی ایک طویل عرصہ کے لئے انہی مروت اور آداب کے بندوں کے باعث رکی رہی ہے۔ تکلف اور مروت سے آدمی شاید شرفا میں تو شمار ہونے لگے لیکن یہی خوبیاں فنکار کو بری طرح ڈسٹرب کرتی ہیں۔ میرے نزدیک فن سنجیدگی کو آباد کرنے کے عمل کا نام ہے۔ سنجیدگی اپنے رنڈاپے کے عالم میں بے گوشت علم کے پنجر کی تصویر پیش کرتی ہے۔ آپ ہزار غور سے دیکھئے، بس آپ کے سامنے یہ بیجز کا پنجر کھڑا ہے۔ ہنس رہا ہے نہ رو رہا ہے۔ ہڈیوں پر ذرا گوشت ہو تو کسی ایکسپریشن کے نقوش بھی بنیں۔ کہانی کا فن سنجیدگی کی جھریوں کا نام نہیں، اس کی توانائی ہے اور کسی توانا کردار کو ــــ خواہ وہ سنجیدگی ہی کیوں نہ ہو ــــ غیر سنجیدہ ہو ہو کر بڑی تسکین ہوتی ہے۔

میرے ایک بزرگ افسانہ نگار دوست نے ایک بار میری کسی کہانی کی تعریف بھی کی اور اعتراض بھی کیا کہ فنی اعتبار سے کہانی ہو بہو کہانی نہیں۔ اس اعتراض پر میرا اعتراض یہ ہے کہ کہانی ہو بہو کہانی نہیں ہوتی، ہو بہو ہوتی تو وہ ہی ایک کہانی

ہوتی۔ جب کروڑوں اربوں لوگوں میں سے ایک ایک کی کئی کئی کہانیاں ہوں تو ہم کہانی کے فن کو ایک اسی کہانی پن کا اسیر کیسے بنا سکتے ہیں؟ کہانی کا مفہوم تو ایک ایک کہانی کے ساتھ اس کی فطرت کے تحت بدلا بدلا سا معلوم ہوگا۔

موجودہ زندگی میں فارم کی نت نئی تبدیلی کی خواہش بڑی نیچرل ہے۔ یہ غلط نہیں، کہ ہماری شکلیں ویسی ہی ہیں جو سینکڑوں برس پہلے کے لوگوں کی تھیں —— وقت کی مزید طوالتوں کے مطالعہ سے ان اشکال کا تغیر بھی غیر واضح نہیں —— لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہر دور کے انسان کی پہچان اس کے باپ کی پہچان سے مختلف ہے، اپنے 'اظہار' کی اس تبدیلی کے بغیر وہ اپنی شخصیت کو ادا کرنے سے قاصر ہے۔ نئی ہیئتیں دراصل نئے انسان کی بدلتی ہوئی سوچوں کی بھی نشان دہی کرتی ہیں، اس لئے مختلف ادوار کی کہانیوں کی ایک سی دستاربندی کرکے ہم انھیں بے سبب متنازعہ فیہ بنا دیتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ کے توسط سے اگر ہمیں لاشعور تک پہنچنا ہے تو ہمیں نئے نئے اسلوبوں کی آزادیوں کا سدِ باب نہیں کرنا چاہیئے، بس سائنس روک کران کے پیچھے پیچھے ہو لینا چاہیئے کہ انھیں معلوم بھی نہ ہو کہ ہم ان کا پیچھا کر رہے ہیں۔ نامعلوم انھیں ہمیں کہاں لے جانا ہے۔ بیشتر اچھی خاصی کہانیوں کا اس لئے خون ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے پیچھے اپنی پوری فوج چڑھا دیتے ہیں اور پھر انھیں باندھ کر اپنے قید خانے میں ڈال دیتے ہیں لو اب مرو یہیں! —— لیکن اس کا... یہ مطلب بھی نہیں کہ کہانی کی تخلیق میں ہمارے شعور کو دخل ہی نہیں ہوتا۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شعور کو گھٹا گھٹا کر اپنے کسی نظریئے کے فریم میں مقیّد کرنے کی بجائے اسے پھیل پھیل کر ادراک بن جانے دیجئے۔ آپ کی کوئی کہانی پڑھ کر ہمیں آپ کے کسی نظریئے کو قبول یا رد کرنا نہیں ہوتا بلکہ آپ کے زندگی کے ادراک میں شریک ہونا ہوتا ہے۔

اردو کے ایک ذمّہ دار نقّاد کے نزدیک میرا کہیں رقم کیا ہوا یہ بیان مضحکہ خیز ہے کہ نظریئے کہانی کار کے نہیں ہوتے، اس کے کردار کے ہوتے ہیں۔ مجھے یہاں تک تو

ان سے اتفاق ہے کہ تخلیق کار کی تخلیق میں اس کا سارا شعور بیک وقت کارفرما ہوتا ہے لیکن تخلیق کو اپنے نظریات کا پابند کرنے کے وہ اسے گویا اپاہج سمجھتا ہے اور اس کے ٹوٹے پھوٹے وجود میں نقلی اعضا جوڑنا چاہتا ہے، یا اگر تخلیق کا وجود سالم و ثابت ہے تو اس کے اصلی ہاتھ پیر کاٹ کر بنے بنائے ہاتھ پیر جوڑ دینا چاہتا ہے۔ یہاں نظریوں کے اچھا یا بُرا ہونے سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ اگر ہم نے پہلے ہی سے نظریات متعین کر رکھے ہیں تو ہم فن افسانہ کو سچائی کی کھوج سے کیوں تعبیر کرتے ہیں؟ اگر افسانہ نگار متجسس نہیں، تو اس کی تحریر سے قاری کے دل میں تجسس کی خواہش کیونکر پیدا ہوگی؟ یا کہیں یہ تو نہیں کہ افسانہ نگاری کوئی جادو کا کھیل ہے جس میں افسانہ نگار کو محض اپنی کرتب بازی سے متاثر کرکر کے یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ دیکھئے حضرات، میں سب کچھ جانتا ہوں پر آپ سب جاہل مطلق ہیں، اگر نہیں تو آیئے آپ بھی میری طرح کسی کے کان سے یوں انڈا برآمد کرکے دکھایئے۔

اچھی کہانی قاری کو بے وقوف سمجھ کر اسے ایک ایک کرکے کہانی کار کے پوائنٹس آف انفارمیشن نہیں گنواتی، بلکہ اپنی تخلیق میں قاری کی کوشش اور دل چسپی کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ کہانی ایک کہانی کار اور اس کے سب پڑھنے والوں کا ساجھا پن ہے اچھی کہانی اس لئے اچھی لگتی ہے کہ اپنی دانست کو بروئے کار لائے بغیر ہم اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس اعتبار سے ممکن ہے کہ کسی بے نظریہ کہانی میں کئی ہزار نظریئے ہوں اور ہزاروں نظریوں سے لکھی ہوئی کہانی بے نظریہ سی لگے۔

اب کئی ہارڈ کور یہاں تک سمجھوتہ کرنے کے بعد اپنی اس بات پر اڑ جاتے ہیں کہ چلو، ٹھیک ہے، کہانی بانظریہ ہو یا بے نظریہ، پر کہانی میں کہانی پن تو ہو لیکن یہ کہانی پن ہے کیا؟

جب اوائل میں کہانی کو کہانی کا نام دیا گیا تو ان اسم دہندگان کے ذہن میں من گھڑت قصے تھے۔ کیا کہانی پن انہی من گھڑت قصوں سے عبارت ہے؟—— اَن ہونی باتیں لاکھ دل چسپ ہوں، ذہن میں ڈوبتے ہی ان کی لاشیں کناروں پر

کتی ہیں ــــــ اس کے بعد یہ ہوا کہ کہانی نے اسکول ماسٹری اختیار کر لی۔ یہ
کرو، وہ نہ کرو ــــــ پہلے تو پڑھنے والے بڑی تابع فرمانی سے جی ہاں جی ہاں
کرتے رہے، مگر پھر یہ ہوا کہ پڑھنے والوں نے پوچھنا شروع کر دیا، یہ کیوں نہ کریں؟
ــــــ کیوں؟ ــــــ اب کہانی نے سٹپٹا کر یہ دھندا ہی چھوڑ دیا اور حقیقت
پسند ہو گئی ــــــ لیکن حقیقت کی بیک وقت کتنی سطحیں ہوتی ہیں مسادام؟
ــــــ کہانی نے سر کھجا کر سوچنا شروع کر دیا اور سوچ سوچ کر اتنی بدل گئی ہے
کہ اب خود آپ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچان پاتی ہے۔
لیکن کہانی کے حلیئے کی یہ تبدیلی اس کی صرف اپنی ہی سوچ کی آئینہ دار نہیں
ہماری تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی بھی اس کی موجودہ ہیئت کا باعث ہے۔ گزشتہ
دو تین دہائیوں سے ہماری زندگی جس رفتار سے تغیر پذیر ہو رہی ہے، اتنی شاید
دو تین صدیوں کے گھیرے میں بھی نہ ہو پائی ہو۔ اگر زندگی کی موجودہ بوکھلا دینے
والی تبدیلیوں سے ہمیں فرار نہیں تو ہم نئی کہانی سے بوکھلا کر کیوں پاگل ہو ہو جاتے
ہیں۔ کہانی کی دلچسپیوں کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ تغیر پذیر حیات سے
اس کی ہم آہنگی بہر صورت بنی رہے۔
فن افسانہ سے متعلق کئی تعصبات میں اس رائے کا بھی ہاتھ ہے کہ افسانہ محض
فسانہ ہوتا ہے۔ گزشتہ دنوں ادب کے ایک معتبر شخص نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے
اپنی رائے دی کہ افسانے کی صنف کوئی بہت اونچی شے نہیں۔
"کتنی اونچی؟ ــــــ دس فٹ؟" میں نے پوچھا۔ "کیا آپ سیڑھی لگا
کر اس کا منہ چومنا چاہتے ہیں؟"
یہ لوگ افسانے سے اس لئے مطمئن نہیں کہ اس میں افسانویت کے سوا اور کیا
رکھا ہے ــــــ ذرا سوچئے آدمی میں آدمیت نہ ہوگی تو کیا جانوریت ہوگی؟
ان "ٹھوس" لوگوں کا پرابلم یہ ہے کہ انہیں افسانویت کے غیر مرطوب مفہوم میں دھنس
جانے سے خوف لاحق رہتا ہے اس لئے افسانے کو محض افسانہ کہہ کر ٹال جاتے ہیں۔

اکثر و بیشتر کے نزدیک کہانی کی کم گوئی اس کی عظمت میں حائل ہے۔ کیوں نہ ہو، لگاتار باتیں
کہنے جنھیں اصل میں کہنا کہلانا کچھ بھی نہ ہو، انھیں تو یہ تعجب ہوگا کہ کہانی ختم ہو گئی ہے
آپ نے ابھی تک اپنی بات شروع ہی نہیں کی۔ تکلف نہ کرو، میاں! بس اپنا ہی سمجھ
شروع ہو جاؤ۔ کچھ کہو، نہ کہو، بس بلا تکلف بولتے چلے جاؤ اور آٹھ سو صفحوں کی پور
کتاب بول کے ہی دم لو، پھر ہم سب ایک رائے سے تمہاری عظمت کو سرکاری طور پ
قبول کریں گے۔

ایک اور صاحب ہیں جنھیں کہانی کی نثریت بہت کھلتی ہے۔ میرا ان سے یہ کہ
ہے کہ آپ کہانی کی نثر کو اپنے بچپن کے نرسری رائمز کے مانند گا گا کر پڑھا کیجئے اور اگر آپ
کو دونوں کانوں سے سنائی دیتا ہے تو گاتے گاتے اپنے ایک کان میں روئی کا گالا ڈا
لیا کیجئے کہ اس کا صوتی آہنگ ایک ہی کان سے محسوس ہو جاتا ہے، دونوں کانوں
ضرورت تو صرف معنوی آہنگ کے احساس کے لئے ہوتی ہے۔

نثر اور شاعری کی بات چل نکلی ہے تو یہ نوٹ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا
شاعری اپنے خارجی ڈسپلن کے باوجود فی الحقیقت اپنی ہی آزادیوں کی پابند ہے
تخلیقی نثر اپنی روائتی آزادیوں کے باوصف اپنے معنوی ڈسپلن کے بغیر برائے نا
تخلیقی ہوتی ہے۔

بعض نقاد حالیہ صدی کے اوائل کی مغربی ادبی روایت کا سہارا لے کر ہمیں با
کرانا چاہتے ہیں کہ ناول کے مقابلے میں افسانے کی فنی حیثیت بس چٹکلے کی سی
فنی حیثیت؟ ——— کن فنی اصولوں کے مدنظر؟ ——— جو انھوں نے خو
آپ متعین کر لئے ہیں؟ ——— واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی اہم افسانہ نگار یا نا
نویس چند متعین اصولوں کی رہبری تسلیم کر کے اپنا افسانہ یا ناول نہیں لکھتا۔ بلکہ نا
اس کی تخلیق کی روشنی میں اپنی اپنی توفیق کے مطابق اصولوں کا سہولتی تعین کر
رہتے ہیں۔ موسیقار کا کام محض اپنے سائنس کو اٹوٹ ثابت کرنا ہوتا تو موسیقی کا نام
آشرم بھی ہوتا، لیکن موسیقار کا جادو اس وقت چلتا ہے جب وہ اپنی مختصر یا طویل

کے مناسب پروپورشنز ہے افسانہ ہو یا ناول، پروپورشن کے بغیر چھوٹی چھوٹی سطروں پر لمبائی
کا گمان ہو سکتا ہے اور لمبی لمبی سطریں بھی چھوٹی معلوم ہو سکتی ہیں۔ کہانی اور ناول
بذاتِ خود کہتر یا بہتر نہیں، کہتر یا بہتر ان کے تخلیق کار ہوتے ہیں۔ تخلیق کار کے وژن
سے کوئی افسانہ بڑا کارنامہ ہو جاتا ہے اور وژن کے فقدان سے اس کا ناول پتلا
رہ جاتا ہے، اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ناول اور افسانہ کی اصناف ایک دوسرے پر
بہت اثر پذیر ہوئی ہیں۔ ناولوں کی بے تکی طوالت کا رواج افسانے کے سمٹنے ہی سے
ختم سا گیا ہے اور افسانے کی آربینٹی ناول کے مقابلے میں کشادہ سی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے
کہ ہمارے دور کے بعض بہترین ناولوں کی لے کنٹرولڈ ہے اور بعض بہترین افسانے
آزاد رو ہیں۔

قاری کو یہ حق پہنچتا ہے کہ کسی معمولی کہانی کو غیر معمولی اہتمام سے پڑھے اور
کسی غیر معمولی کہانی کی دو چار سطریں پڑھ کر اسے بے توجہی سے پرے ڈال دے۔ اس
کی ذاتی پسند یا ناپسند میں کسی کلام کی گنجائش نہیں، مگر جب کوئی قاری اپنے آپ کو
کسی کہانی پر رائے دینے کا حق دیتا ہے تو اسے اپنی پسند یا ناپسند کی غیر ذمہ داری
سے دست بردار ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ اپنی کوئی رائے دے کر وہ غیر ذمہ دار قاری کے
حق سے محروم ہو جاتا ہے اور اسے اپنی رائے کی ذمہ داری ثابت کرنا پڑتی ہے۔ تنقید
سے ہمیں صرف یہی پتہ نہیں چلتا کہ کہانی کار کو کہانی لکھنا آتا ہے یا نہیں! اس کا بھی
پتہ چلتا ہے کہ نقاد کو کہانی پڑھنے کی شد بد ہے یا نہیں۔ کوئی ڈھنگ کی کہانی
ڈھنگ کے بغیر نہیں پڑھی جا سکتی۔ کہانی لکھنے اور کہانی پرکھنے کے کمالات میں
یکساں آگہی کام کرتی ہے۔ ہمارے ادب کے عام قاری تو ایک طرف رہے، بیشتر
پروفیشنلز بھی اپنی رائے کی ذمہ داری قبول کئے بغیر رائے دینے کو بے چین رہتے
ہیں۔ کوئی ججمنٹ پاس کرنے کا فرض اسی صورت میں قابلِ قدر ہوتا ہے۔ جب وہ تخلیق
کے فرض کے مانند کربناک معلوم ہو، بصورت دیگر ادب کے فیصلے بے ضمیر ہو کر رہ
جاتے ہیں۔ آج ہمارے ادب کے کتنی بھاری بھرکم نقادوں کی بھی پہلی ضرورت شاید

یہی ہےکہ وہ اپنی تنقید کا باضمیر محاسبہ کرکے نئی تخلیق کی طرف متوجہ ہوں۔ نئی زندگی کی کہانی اپنے پورے قد تک آ پہنچی ہے۔ آپ پسند کریں یا نہ کریں اسے اب اپنی پوری عمر جینا ہی ہے، یا کہیں یہ تو نہیں کہ ہم اس کی غیر قدرتی موت کے اسباب کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

ذاتی بیانات

قاضی عبدالستار

(آپ کے تمام ادبی سوالات کے جوابات ایک مضمون کی
صورت میں دے دیئے گئے ہیں۔ ذاتی سوالات کو چھوتے ڈر لگا کہ معلوم
نہیں قلم کی کون سی جنبش کس آبلۂ دل کو چھیڑ دے اور کس کس کا دامن
داغدار ہو جائے)

اگر شاعری جزو پیغمبری ہے تو افسانہ نگاری جزو خدائی ہے اور دلیل اس دعوے
یہ ہے کہ صحائف آسمانی نثر میں موجود ہیں اور افسانوں سے معمور ہیں۔ کون ہے جو سورۂ یوسف
لطافت و نزاکت کی کاٹ ہڈیوں تک محسوس نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ میں نے ترقی پسند
ب کے عہد زریں میں ہوش سنبھالا اور تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ اردو افسانہ ہے۔ ترقی پسند
ب سے اقبال کا جواب تو بن نہ پڑا لیکن پریم چند اور ان کی ذریات نے افسانے کو جہاں
ڑا تھا وہاں سے تحریک نے اٹھا کر انجانی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ایک بات اور ہر چند کہ
ں نے شعر کہا اور معتدد جرائد میں شائع ہوا، تاہم وہ تسکین کبھی نصیب نہ ہوئی جو ناول و افسا
ہ میسر آئی۔ اپنے آپ کو کھونے اور پانے کی لذت نے بھی اسی کوچے میں ڈال دیا۔

تحریک کی بعض دوسری باتوں کی طرح یہ بات بھی حلق سے نہ اتری کہ کوئی ایک پورے
ورا طبقہ اچھا یا برا ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ تحریک کے سائے میں جو دیہات کتابوں میں نظر
وہ مردہ خیالی اور نقلی معلوم ہوا۔ نہ صرف یہ بلکہ زندہ، موجود اور حقیقی دیہات اچھوتے
وع کی طرح اکسانے لگا۔ میں نے جس دیہات کو دیکھا وہ پریم چند کے دیہات سے بہت
نکل چکا تھا بلکہ منقلب ہو چکا تھا۔ اور تغیر کا یہ عمل آج بھی اتنی تیزی سے جاری ہے کہ
انی سے قلم کی گرفت میں نہیں آتا۔ عام کتابی دیہات حقیقی فضا سے اس طرح محروم نظر آیا۔
ے سنتو کی کسی کوٹھی کے کمپاؤنڈ میں گیہوں کا قطعہ لہلہاتا ہو اور اس کے کنارے بوکت سے کے
ا۔ ہوئی گائے جگالی کر رہی ہو۔ اس لئے بھی میرے قلم نے دیہات کو موضوع بنانے کی

بسارت کی۔ پریم چند کم سے کم نے افسانہ نگاری ۱۹۱۲ء سے آغاز کی لیکن ناول اور ناولٹ ۱۹۰۵ء
لکھنا شروع کر چکا تھا۔ پریم چند کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک اردو فکشن میں کوئی ایک مثال ایسی نہیں
نظر آتی جہاں دیہات تحریک کے فارمولے کو توڑ کر ادب میں داخل ہو سکا ہو۔ اردو زبان کی
سب سے بڑی طاقت اس کی شہریت ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔
اسی شہریت نے ہندوستان کے تہذیبی مراکز کی زبان بننے میں مدد کی۔ اور اسی شہریت نے
اردو کو دیہات سے دور رکھنے کے جرم کا ارتکاب کیا جس کی سزا میں اردو کو اپنے علاقے سے
ہاتھ دھونا پڑا۔ جس ناقدری کے شاکی ہو کر پریم چند ہندی کے ہو رہے اگر اس کا تجزیہ کیا جائے
تو اس کی بنیاد بھی اسی شہریت پر رکھی نظر آئے گی۔

تکنیک، ذریعہ، حاصل نہیں

میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں حاصل نہیں۔ رہگذر سمجھتا ہوں منزل نہیں۔ اس جاننے
اور سمجھنے کا ایک سبب تاریخ ادب کا شعور بھی ہے۔ امّن سے پریم چند تک کسی کی کمائی تکنیک
کا تجربہ نہیں ہے۔ شاعری میں بھی ولی سے اقبال تک کون ہے جس نے تکنیک کے تجربوں پر
اپنی آبرو کی بنیاد رکھی ہو۔ عظمت اللہ خاں نے تکنیک کے تجربے کئے اس لئے کہ ان کو کرتب
دکھانے تھے۔ اور اقبال نے اس لئے نہیں کئے کہ اقبال کو معجزے سرانجام دینا تھے۔ رہا یہ سوال
کہ تجربے بلکہ ناکام تجربے کرنے والوں نے بھی جرائد و رسائل کو کیوں متوجہ کر لیا تو جواباً عرض
ہے کہ ہمارا ہندوستان جنت نشان وہ ملک ہے جہاں تیسرے نہیں ساتویں درجے کا ایک گیا
گزرا آدمی ایک سڑا گلا سانپ لے کر سڑک کے کنارے کھڑا ہو جاتا ہے تو بھیڑ لگ جاتی ہے جس
میں معقول لوگ بھی دھنسے نظر آتے ہیں۔ جرائد و رسائل کو ہضم کرنے سے پہلے یاد رکھنا چاہئے
کہ ان کو بھی اپنا پیٹ بھرنا پڑتا ہے اور ہر مہینے۔ تاہم جہاں کہیں موضوع کی اندرونی ضرورتوں
نے مجبور کیا میں نے تکنیک کے ان تجربوں سے فائدہ اٹھایا ہے جنھیں کچھ لوگ اپنے سینے پر تمغے
سجانے کے لئے نئے تجربے کہتے ہیں اور جنھیں میں پرانے تجربے کہتا ہوں۔ مثلاً شعور کی رو جسے
سجاد ظہیر، احمد علی، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر اور بہت سے دوسرے فن کار برت چکے

ور برت رہے ہیں۔ میرے افسانوں میں اس کی نمایاں مثالیں 'بادل'، 'دھوپ'، 'نیند'، 'زخمی' ..... 'سوچ' اور 'داغ' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

تجریدی افسانہ

تجریدی افسانے کا معاملہ جتنا پیچیدہ ہے نہیں اتنا پیچیدہ بنا دیا گیا ہے۔ اسے یوں سمجھ لیجئے کہ غزل کے مقابلے میں پابند نظم اور پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کہنا دشوار کام ہے اس لئے کہ غزل یا پابند نظم کا شاعر بحر ردیف اور قافیے کے موجود آہنگ ترنم اور کھنک سے پہیئے لگا کر قبولیت و تاثیر کے میدان میں کچھ دور چل نکلتا ہے لیکن آزاد نظم کی تخلیق میں وہ ان فطری سہولتوں سے محروم ہو جاتا ہے اور محض الفاظ کے انتخاب نشست اور ترتیب کے ذریعے اس تاثیر کو جنم دینا ہوتا ہے جو کلام موزوں کو شاعری کے منصب پر فائز کرتی ہے۔ یہ بات بین السطور میں پوشیدہ ہے کہ جو شاعر پابند نظم یا غزل کہنے سے عاجز ہے وہ عام طور پر آزاد نظم میں بھی ناکام رہے گا یہی معاملہ افسانے اور تجریدی افسانے میں درپیش ہوتا ہے یعنی تجریدی افسانے کا خالق پلاٹ اور کردار کی سہولت اپنے اوپر حرام کر لیتا ہے اور صرف لفظوں کی تصویروں کے سہارے اپنے مافی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے کی آرزو کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس دشوار منزل سے وہی کامیاب گذر سکتا ہے جس نے لفظوں کی سوداگری میں ایک عمر گزاری ہو اور زبان اس کی مٹھی میں موم ہو چکی ہو۔ مغرب میں ایسے افسانے اس لئے کامیابی سے لکھے جا سکے کہ وہاں فکشن کی نثر بلوغت کی صدیاں گذار چکی اور ہم بلوغت کی ابتدائی منزل میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو یلدرم، نیاز، مجنوں اور پریم چند کی نثر پڑھ کر منٹو کی نثر پڑھیئے معلوم ہوتا ہے کہ نثر رومانی پرستان سے اچانک ہولناک شہروں کے گلی کوچوں میں داخل ہو گئی۔ یہ بھی یاد رکھئے کہ منٹو کو میراث میں موپاساں کی طرح کسی فلابیر کا کارنامہ نہیں ملا تھا۔ پریم چند کا نام میں نے سوچ سمجھ کر لیا ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری نے جس موضوع کو چنا وہ اتنا سیدھا سادا کھلا ڈلا وسیع اور جدید تھا کہ ان کی نثر کی سادگی، زندگی اور کھراپن ہی موضوع سے ہم آہنگ ہو کر حسن بن گیا ورنہ پریم چند ایک

نثر نگار کی حیثیت سے قابلِ ذکر نہ ہوتے۔

مغرب کی مادّی ترقیوں نے جو ذہنی مسائل کھڑے کر دیئے۔ مادیت سے ماورائیت تک جو مواد بکھیر دیا، قدروں کی جو بے حرمتی کی یا نوزائیدہ قدروں کو جو عزت عطا کی ان کے ذاتی تجربے اور گہرے مشاہدے نے بھی تجریدی افسانے کو بال و پر عطا کئے ہیں، چوں کہ ہم ان تمام باتوں سے محروم ہیں اس لئے بھی تجریدی افسانے کو اس منزل تک نہیں لے جا سکے جہاں تک پہنچنا ادب ہونے کے لئے ضروری ہے ایک بات اور...... تجریدی افسانہ یعنی کامیاب تجریدی افسانہ پلاٹ اور کردار سے معرّیٰ ہونے کے باوجود اپنے باطن میں افسانوی ضروریات کی تکمیل چھپائے رکھتا ہے اور اگر اس مطلب نگاری سے محروم رہتا ہے تو وہ افسانہ نہیں ہے۔ وہ افسانہ ہو یا نظم کلاسیکی ہو یا تجریدی، بہر حال اسے کچھ نہ کچھ بیان کرنا پڑے گا اور یہ کچھ نہ کچھ اس صنف کے دائرے میں محصور رہے گا جسے اختیار کیا گیا ہے ورنہ وہ تحریر صنف سے خارج ہو جائے گی۔ وہ ایک آزاد نثر پارہ ہو سکتا ہے نفسیات یا جنسیات پر مضمون ہو سکتا ہے بہت اچھا مضمون ہو سکتا ہے لیکن افسانہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی تجریدی افسانے لکھے۔ مثلاً "حرفوں کی صلیب" لیکن دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح مجھے اپنے بھی یہ افسانے پسند نہیں ہیں۔

افسانے کی زبان

[illegible] کا ذکر چھڑا تھا۔ زبان کا مقدر مخصوص حالات کی بنا پر نازک ہو گیا [illegible] زبان کے کیا معنی؟ نثر [illegible] تخلیقی نثر یعنی ترتیب الفاظ [illegible] جو پناہ [illegible] کر رہا [illegible] شخصیت ہی نہیں [illegible] ادب نہیں موضوع کرتے [illegible] اور کبھی رنگوں کی [illegible] نوری کرتا [illegible] کے سے جو رسے پاس الفاظ

زانہ ہے۔ جب زبان کے معنی کی طرف سے سادگی کی جاتی ہے تو عبرت
وتی ہے۔ سادگی بذات خود کوئی قدر نہیں اور ادب کی کوئی قدر مفرد نہیں سب اضافی ہیں
ون ہے جو تاج محل کی سادگی سے انکار کر سکتا ہے۔ کون ہے جو تاج محل کی پرکاری کا منکر
و سکتا ہے۔ درحقیقت ادب میں سادگی اسی وقت ایک قدر بن سکتی ہے جب اسے
رکاری کے مدارج اعلیٰ سے گزار دیا جائے۔ سادگی اس تناسب اور اعتدال کا نام ہے
رسپاٹ پن اور آرائش بیجا کے درمیان حد فاصل قائم کرتی ہے۔ مثلاً کسی کسان کے
کالمہ میں اردوئے معلیٰ خرچ کر دی جائے تو یہ آرائش بیجا ہے اور حقیقت نگاری کے
ی خلاف ہے۔ اسی طرح اگر کسی بادشاہ کے زبان میں موقع و محل کی تفصیل بتلائے بغیر
سان کی زبان رکھ دی جائے تو یہ سپاٹ پن ہے اور یہ بھی اسی طرح حقیقت نگاری
، خلاف ہے۔

خوبصورت زبان وہ نہیں ہوتی جس میں نسیم و شمیم، سرو و صنوبر اور سنبل و ریحان
یسے الفاظ برت لئے جائیں بلکہ خوبصورت زبان وہ ہوتی ہے جو موضوع کے بیج سے
رخت کی طرح پھوٹی ہو اور شاخ پر پھول کی طرح پھولی ہو۔ ادب میں زبان نہ تو برسات
گھاس ہوتی ہے اور نہ قالین کے گل بوٹے مثلاً پریم چند کے افسانے کفن کی زبان
از خوبصورت ہے۔ اور محمد حسین آزاد کی تصنیف دربار اکبری کی زبان بھی انتہائی
ت ہے اور دونوں شاہکاروں کی زبان کا تانا بانا اور کاریگری اور صناعی
ری سے انتہائی مختلف ہے۔

یں نے زبان کو موضوعات کے تابع رکھنے کی کوشش کی ہے "عمواں لالہ" سے
وہ" تک مختلف رنگ اور مدارج دکھلانے کی جسارت کی ہے۔ اردو نثر کی
یسے فن کاروں کی تعداد بہت کم ہے جو متضاد اور متخالف موضوعات کے
بان کی کشتی کو سلامت روی سے نکال لائے ہوں۔
ردو ادب میں ڈرامہ نثر کے نمونے صرف ایک شخص کے یہاں ملتے ہیں
کی تصانیف میں خصوصاً ... مولوی عبدالحلیم شرر

سارے تاریخی ناول لکھے رہے لیکن رزمیہ نثر کا ایک صفحہ نہ لکھ پائے۔ ایک لڑائی کا
بیان جو کرسکے کہ آنکھوں میں میدان جنگ گھوم جائے شبلی ہو سکتے تھے۔ الفاروق اور المامون
کئی مقامات ایسے آئے ہیں کہ وہ قلم کر کے ہم سر سکتے تھے۔ لیکن تاریخ کے بالغ تنقیدی شعور نے
کے قلم کو پکڑ پکڑ لیا ہے تاہم خراسان و بغداد کی تباہی کے ضمن میں ان کے قلم سے رزمیہ نثر کے قطرے
ٹپک پڑے ہیں۔ ابوالکلام کی تقریروں میں کہیں کہیں کچھ جملے اس خوشبو سے مہک گئے ہیں
نثر اپنی امیجری اور آرکسٹری کے لحاظ سے بزمیہ نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ لیکن تخلیقی نثر
فرائض دونوں جگہ یکساں ہوتے ہیں۔ یعنی تاثیر ..... یعنی تجربے اور مشاہدے کا انتقا
ذہنی اور اس شدت کے ساتھ کہ اپنے دل کی دھڑکن قارئین کے سینے میں اور اپنی آنکھ کا
قارئین کی آنکھوں میں اتر جائے میں نے ساموگڑھ کی لڑائی پر پچاس ساٹھ صفحے لکھے ہیں
اور کوشش کی ہے کہ پڑھنے والا میدان جنگ کی ایک جھلک دیکھ لے۔

تاریخ اور تخیل

تاریخ کو فکشن کا موضوع بنا کر ادیب بہت بڑی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ وہ کر
اور جستجو جو قاری کو صفحات الٹنے پر مجبور کرتی ہے تاریخی موضوع میں ناپید ہو جاتی ہے ا
لئے کہ پڑھنے والا تاریخی کرداروں کے انجام سے آشنا ہوتا ہے۔ اور مصنف کا تخیل تاریخ
سے چشم پوشی کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ اب مصنف کے ہاتھ میں صرف ایک حربہ رہ جاتا ہے یعنی
تاثیر جس کے سہارے پر وہ قاری سے اپنی کتاب ختم کراتا ہے۔ مجھ سے غلطی یہ ہوئی کہ میں
دارا شکوہ اور صلاح الدین ایوبی پر مقدمات نہیں لکھے۔ اور یہ غلطی خاکساری سے سرزد ہ
ہمارا عام قاری دو زحمتوں میں مبتلا ہے ایک تو یہ کہ وہ تاریخی بصیرت نہیں "تاریخ کے علم ہی
کورا ہے۔ دوئم یہ کہ اسے ایسے عام تاریخی ناولوں کی چاٹ پڑی ہے جن کا وجود تاریخ
نہیں تاریخی ناول کے فنی استحصال پر مبنی ہے۔ ایسی صورت میں وہ یہ تصور بھی نہیں کر
کہ "دارا شکوہ" کا ایک ایک لفظ تاریخ کی عدالت کے سامنے جوابدہ ہے۔
نثر کی چاہے وہ رزمیہ ہو یا بزمیہ ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کی بلند خوانی کی جا

طلسم ہوشربا سے کفن تک ہر شے صنف کے یہاں اس کی بعض دو کم مثالیں ملتی ہیں۔

ترقی پسندی جدید

جدید افسانے کے سلسلے میں کچھ عرض کرنے سے قبل ایک مسئلے پر روشنی ڈالنا ضروری ہے یعنی ترقی پسند افسانے کا کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف اس نے اپنی ادبی وراثت سے رشتہ برقرار رکھا اور دوسری طرف عصری مسائل کے ادراک کو فنی اظہار کا سلیقہ دیا یعنی اگر صحیح معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار ہے تو اسے روایت اور وراثت کے ادراک کے ساتھ ساتھ عصری مسائل و تجربات کو فنی اظہار عطا کرنے کا اہتمام کرنا پڑے گا۔ گویا یہ بات طے ہو گئی کہ جو افسانہ نگار ترقی پسند ہے اس کے وجود ہی میں جدید ہونا بھی مضمر ہے۔

میرے نزدیک نئے ترقی پسند یا صحت مند جدید افسانہ نگار کے لئے دو شرطیں بنیادی ہیں باقی فروعی۔ اول یہ کہ اپنی ادبی میراث کا عارف ہو اور اس طرح کہ صحت مند روایت کی سنہری لکیر سے خود اس کے فن پارے جگمگاتے ہوں۔ دوئم یہ کہ اپنے عہد کے مسایل کی بصیرت (بصارت نہیں) کا مدعی ہو اور اس بصیرت کو فنی آداب کے ساتھ ابلاغ کرنے کی قدرت رکھتا ہو اب میں ایک مثال دینا چاہتا ہوں جو ترقی پسند بھی ہے۔ جدید بھی ہے اور افسانہ بھی۔ مگر افسوس یہ ہے کہ افسانہ اردو کا نہیں ہندی کا ہے بمبئی کی دوکان پر ایک شخص اپنی بچی کے لئے فراک خرید رہا ہے۔ ایک فراک کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے سیلز مین پوچھتا ہے کیا اس کا کپڑا پسند نہیں۔ جواب ملتا ہے کپڑا اچھا ہے۔ ڈزائن! وہ بھی ٹھیک ہے، کیا قیمت زیادہ ہے؟ قیمت بھی مناسب ہے۔ پھر لے کیوں نہیں لیتے۔ معلوم نہیں یہ بیٹی کے فٹ آئے گا یا نہیں۔ کیا بیٹی آپ کے ساتھ نہیں ہے؟ ہے تو..... لیکن بہت دنوں سے اسے زمین پر نہیں دیکھا جب صبح کام پر نکلتا ہوں تو سوتی ہوتی ہے اور جب رات میں واپس آتا ہوں تو سو چکی ہوتی ہے۔

شہر کا دیو جس طرح انسانی رشتوں اور جذبوں کو نگل رہا ہے وہ اشارے اور کنائے اختصار اور بلاغت کے ساتھ بیان کر دیا گیا۔ اگر ایسی دو چار کہانیاں لکھ لی جائیں تو اردو افسانے کی

دیہی لکھنے والوں کی عاقبت سدھر جائے۔

دیہات کا افسانہ

عصری مسائل کے سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ آزادی کے بعد جتنا بڑا انقلاب
دیہات میں آیا ہے اس کا عشر عشیر بھی شہر کو نصیب نہ ہوا۔ شہر میں کیا ہوا؟ آبادی اور ریفوج
کچھ اور بڑھ گئی۔ مکانات قلیل ہو گئے۔ روپے کی قوت خرید کم ہو گئی۔ ہوائی اور زمینی سفر
سرد سوں کا جال اور گھنا ہو گیا۔ جذبات اور اقدار کچھ اور سستے ہو گئے۔ انسان اپنے آپ سے
کچھ اور دور اور مشین سے کچھ اور قریب ہو گیا۔ لیکن دیہات میں تو وہ انجام پذیر ہو گیا جس
کا خواب بھی وہ سفید سامراجی نظام نہ دیکھ سکا تھا جس کی مٹھی میں سورج اسیر تھا اگر عصری
مسائل کو تقسیم کیا جائے تو اس کا نوے فیصدی حصہ دیہات کے ہاتھ آئے گا اور بقیہ دس
فیصدی شہر کو میسر ہو گا۔ یعنی زندہ دیہات کو موضوع بنانے کے ساتھ ہی عصری مسائل کا
نوے فیصدی حصہ قلم کی گرفت میں خود بخود آ گیا۔ اب ایسے افسانوں کو بھی اگر جدید نہ کہا
جائے تو نہ کہنے والے "جدید" کے مفہوم سے قطعی نابلد ہیں۔

ابلاغ

رہا ابلاغ کا مسئلہ تو اگر انسان فاتر العقل نہیں ہے تو جانتا ہے کہ جب ہم کسی سے
کوئی بات کہتے ہیں تو اس لئے کہتے ہیں کہ ہمارے پاس کچھ کہنے کو ہوتا ہے اور جو کچھ ہے اسے
اس خاص آدمی تک پہنچانا بھی چاہتے ہیں اور اس کا جواب بھی معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ اور اگر
ایسا نہیں ہے تو وہ بات نارمل آدمی کی بات نہیں ہے مجذوب کی بڑ ہے اور وہ آدمی انسان
کے سب سے بڑے شرف سے محروم ہے۔ یہی اصول اقدار و درجات کی بلندی کے ساتھ
ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ ہم جب افسانہ لکھتے ہیں تو بلا واسطہ طور پر صنف افسانہ کی قیود
میں اپنے آپ کو محصور کر لیتے ہیں اور افسانے کے میڈیم کے ذریعے ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اور اگر
شائع اس لئے کراتے ہیں کہ ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے دوسروں تک پہنچانا بھی چاہتے ہیں

جو کچھ کہا گیا ہے یا جس طرح کہا گیا ہے اس کی خوبی اور صفائی پر بحث بعد میں ہوگی پہلے تو ابتدائی مدارج سے گذرنا ضروری ہے اب اگر ابتدائی مدارج میں کوئی شخص یا گروہ کہتا ہے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے لئے لکھا ہے تو در حقیقت وہ اپنی فنی عاجزی اور ناکامی پر ڈھٹائی کے پردے ڈال رہا ہے کہ اپنے لئے صرف وہ خطوط لکھے جاتے ہیں جو پوسٹ نہیں کئے جاتے۔

ایک بات یاد آگئی کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخلیقی نثر کی دو اصناف یعنی ناول اور افسانے میں اسٹائل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس بات کے باطن میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ ناول نگار اور کہانی کار کو زبان کی طرف سے بے نیازی کا حق پہنچتا ہے۔ عام طور پر ایسے اقوال ان لوگوں سے منسوب ہوتے ہیں جو لنگڑاتے ہوئے تخیل اور ہکلاتی ہوئی نثر کے بل بوتے پر فکشن کا ہفتخواں طے کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے جتنے بڑے لکھنے والے ہوئے ہیں وہ سب صاحب طرز ہوئے ہیں۔ بیشتر زبان کے حسن کے لئے مشہور ہیں اور کمتر بھی کلاسیکی معیاروں پر پوری اترنے والی زبان کے خالق ہیں۔ فلابیر سے ہیمنگوے تک فن کاروں نے اپنی نثر کی جس طرح آرائش کی ہے اسے سب جانتے ہیں۔

میں نے دیہی اور قصباتی زندگی پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں 'پیتل کا گھنٹہ' روپا' مالکن، گھسو، میراث، رضو باجی اور پرچھائیاں' قابل ذکر ہیں۔ شہری زندگی کو کم موضوع بنایا گیا ہے تاہم ایسی کہانیوں میں ماڈل ٹاون' سوچ، داغ اور کتابیں وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

ذاتیات

رتن سنگھ

سوال :- اپنی زندگی کے بارے میں کچھ ضروری باتیں بتایئے۔ تاریخ پیدائش، والد کا نام، پیشہ، ابتدائی زندگی، تعلیم۔

جواب:۔ تاریخ پیدائش ۱۵۔۱۱۔۱۹۳۰ سرٹیفکیٹ کے مطابق۔ ویسے گھر والوں کے کم
مطابق یہ دو سال زیادہ ہے۔ ہمارے گاؤں کے مولوی امام دین صاحب مجھے تین سال کی ع
میں ہی گود میں اٹھا کر سکول لے گئے تھے۔ باپ کا نام مرحوم سردار پرتاپ سنگھ، پیشہ نوکری
ابتدائی زندگی۔ پانچ چھ سال کی عمر سے ہی ذہنی طور پر اسقدر پریشان رہا کہ اب زندگی
تمام مصیبتیں مقابلتہً ہیچ نظر آتی ہیں۔ ماں باپ باقی تمام بہن بھائیوں کے ساتھ کوہیٹ
رہتے تھے اور مجھے اکیلے دادی ماں کے پاس چھوڑ دیا تھا۔ دادی بھی وہ جن کا مقولہ تھا
اولاد کی طرف قصائیوں کی طرح دیکھنا چاہیئے۔ وہ مجھے قصائیوں کی طرح دیکھتی رہیں اور م
معصوم دل کسی سے پیار کے دو بول سننے کے لئے تڑپتا رہا۔ یہاں تک کہ مجھے یہ احساس
گیا کہ میں اپنے ماں باپ کا اصلی بیٹا ہی نہیں ہوں کہیں سے پکڑ کر لے آیا گیا ہوں.....
اور نتیجے کے طور پر بچپن سے ہی حساس اور زندگی کے درد سے لبریز طبیعت پائی۔

میری تعلیم بھی Abstract آرٹ کی طرح ہے۔ جس کی کوئی کڑی آپس :
نہیں ملتی۔ ۱۹۴۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ اور پھر پندرہ سال کے طویل عرصے کے بعد ۶۰
میں بی۔ اے۔ لیکن اصل تعلیم پنجابی کے پرانے شعرا حضرت وارث شاہ، بلھے شاہ، قادر
پیلو، احمد یار اور شاہ محمد سے حاصل کی جن کا کلام دس گیارہ سال کی عمر میں پڑھ لیا تھا
پھر باقی تعلیم لکھنؤ کی ادبی فضا میں سانس لے کر ملی۔

سوال:۔ آپ افسانے کیسے لکھتے ہیں؟
جواب:۔ کہانی کا پہلا جملہ لکھنا پہاڑ کھودنے کی طرح مشکل ہوتا ہے۔ لیکن پہلا جملہ لکھ
کے بعد آخری فقرہ لکھنے کے لئے بے چین رہتا ہوں۔ ایک ہی جست میں پہلے جملے سے آخر
جملے تک پہنچنے کی خواہش ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو دل کرتا ہے دو ہی فقرے لکھوں پہ
اور آخری۔

سوال:۔ آپ اپنے افسانوں میں کسے سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کیوں! کردا
قصہ، علامت! یا کچھ اور
جواب:۔ میں سب سے زیادہ اہمیت مرکزی خیال کو دیتا ہوں۔ میرے نزدیک کردا

قصہ اور علامت یہ سب مرکزی خیال کو پیش کرنے کے مختلف ذریعے ہیں۔ اور ان کی اہمیت ہر کہانی کی رنگ ڈھنگ ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔

سوال:۔ کیا آپ اپنے افسانوں سے مطمئن ہیں؟ کیوں یا کیوں نہیں؟

جواب:۔ جب بھی کبھی اپنی کہانیاں دیکھتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہر کہانی میں کوئی بات کہنے سے رہ گئی ہے۔ وہ بات جو چھوٹ گئی ہے اسے کہنے کے لئے نئی کہانی لکھتا ہوں۔ خدا کرے وہ بات ہمیشہ چھوٹتی رہے اور میں اس کی تلاش میں آخری سانس تک کہانیاں لکھتا رہوں۔

سوال:۔ عصری افسانے کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

جواب:۔ کرشن چندر کے ہر لفظ اور بیدی کی ہر کہانی کو اردو ادب کا گراں قدر اضافہ سمجھتا ہوں۔ اور اس کے بعد اکثر سوچتا ہوں کہ رام لعل، جوگندر پال، اقبال متین اور اقبال مجید اور بعد کے آنے والے ہم تمام افسانہ نگاروں میں کیا کمی ہے جو منٹو، کرشن چندر اور بیدی سے آگے نہیں بڑھ پا رہے۔

سوال:۔ آپ کے افسانوں میں رومان کی چاشنی اور سیاست کی گھن گرج نہیں ہے۔ کیا آپ نے جان بوجھ کر ان سے پرہیز کیا ہے؟

جواب:۔ جب زندگی کی آنکھوں میں آنسو ہیں اور یہ فٹ پاتھ پر بھیک مانگتی ہے جب بقول بیدی "عوام کے چہرے یوں محسوس ہوتے ہیں جیسے وہ جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں" تب رومان کی بات کیا کی جائے۔

سیاست سے مجھے کبھی لگاؤ نہیں رہا۔ لیکن سیاست کا جو اثر مجموعی طور پر زندگی پہ پڑتا ہے اس کا اثر میں ضرور قبول کرتا ہوں۔

سوال:۔ افسانہ نگار کا زندگی سے کیا commitment آپ کے نزدیک ہونا چاہیئے اور اس کے حدود کیا ہیں؟

جواب:۔ میرے خیال میں افسانہ نگار کی ایک ہی commitment ہے اور وہ ہے زندگی کے رموز کو سمجھنا اور اسے خوبصورت بنانے میں مددگار ثابت ہونا۔

پیچیدہ ہوتا ہے جو کبھی کبھی تو لکھتے وقت ایک صاف سیدھے اور ہموار راستے پہ ڈال دیتا ہے اور کبھی کبھی نہایت ہی دشوار گزار تنگ گلیوں میں پہنچا دیتا ہے لیکن وہاں پہنچ کر بھی لکھنے کی لگن میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ الفاظ اور اظہار کے جنگل میں بھٹکتے ہوئے اور راستہ تلاش کرتے ہوئے بھی ایک عجیب سی تسکین کا احساس برابر ہوتا رہتا ہے۔ تسکین اس بنا پر ہوتی ہے کہ اپنی تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد ایک کامیابی کا بھی احساس ہوتا رہتا ہے۔

پہلی سطور

افسانے لکھنے کے معاملے میں میں ان کی پہلی سطور کو بہت اہم تصور کرتا ہوں۔ دراصل وہ سطور ہی مجھے آگے بڑھاتی ہیں۔ اگر پہلی سطور ہی کہانی کے موضوع کے مطابق قلم سے ٹپک پڑتی ہیں تو پھر آگے بڑھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ قاری کے نقطۂ نظر سے بھی میں اس طرح سوچتا ہوں۔ کسی کہانی کی اگر پہلی ہی چند سطور مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں تو میں اسے پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔

افسانے کا قدرتی اظہار بیانیہ ہے۔ لیکن بیانیہ کے بھی مختلف طریقے ہیں۔ جو شاعر اور عام تنقید کے اصولوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ عالمی ادب کے بڑے بڑے افسانے بہت سادگی سے شروع ہوتے ہیں اور آخر تک بیانیہ ہی رہتے ہیں۔ طرز بیان کو میں خاصی اہمیت دیتا ہوں لیکن موضوع کو پس پشت نہیں ڈال سکتا۔ کسی بہت ہی بھدے طریقے سے سنائی ہوئی کوئی بہت اچھی کہانی بھی اپنا گہرا اثر چھوڑ سکتی ہے۔ عام زندگی میں ہر جگہ ہم کتنے لوگوں کی باتیں سنتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ یقیناً اپنی شخصیت کا سکہ جما لیتے ہیں جو گفتگو کا فن جانتے ہیں۔ جو اچھی زبان جانتے ہیں لیکن وہی لوگ اگر من کو چھو لینے والی پر اثر یا منطقی بات نہیں کرتے تو ہم ان کے ہمیشہ گرویدہ نہیں بنے رہ سکتے۔ بعض لوگ اٹک اٹک کر یا اپنی شخصیت کا سکہ جمائے بغیر بھی کوئی بہت ہی اہم بات سنا دیتے ہیں تو ہم ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس قسم کی روزمرہ کی فضا سے ہمارے افسانے کی دنیا بہت دور نہیں ہے۔ میں بہت کچھ تو اسی کی فضا سے اٹھا کر لے آتا ہوں۔ وہ لوگ کیسے بولتے ہیں؟ کس طرح ہاتھ پیر ہلاتے اور آنکھ

سے کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان سے نکلے ہوئے بعض بعض جملے تو کتنی دیر تک میرے کانوں میں گونجتے رہتے ہیں۔ لیکن ایک خاص قسم کا یا بوجھل پیکر اگر اپنے اندر فکر کی گہرائی رکھتا ہے تو اسے کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ میں ایسی افسانوی تحریریں بھی پسند کر لیتا ہوں۔ بعض اوقات موضوع ہی طریقہ اختیار کرنے کے لئے مجبور کرتا ہے لیکن یہ ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہو ایسا طریقہ اظہار کسی کی شخصیت کا ایک حقیقی رخ بھی ہو۔ تخلیق میں لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے میں اگر ہمیشہ ایسا نہیں کرتا اور خاص خاص موقعوں پر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہوں تو یہ بھی میری زندگی کا ایک رخ ہو سکتا ہے۔

زود نویسی

گزشتہ دس برس میں میں نے سو کے قریب افسانے ضرور لکھے ہوں گے۔ بعض لوگ میرے بارے میں کہتے ہیں میں بہت زیادہ لکھتا ہوں۔ سال میں نو دس افسانے لکھنا جرم نہیں ہے۔ کرشن چندر کی رفتار بھی یہی ہے۔ کرشن چندر سے ایک بار اس رفتار سے لکھنے پر گفتگو ہوئی تھی۔ وہ کہتے تھے جو شخص مہینے میں ایک افسانہ بھی نہیں لکھ سکتا اسے بڑی آسانی سے کاہل کہا جا سکتا ہے۔ منٹو بھی اس معاملے میں کاہل نہیں تھا۔ شاید یہ ہم سب سے بہت تیز تھا لیکن بہتر سے بہتر لکھنا اور مکمل قسم کا افسانہ بھی لکھنا ایک ضروری شرط ہے۔ منٹو کامیاب تھا، کرشن چندر بھی کامیاب ہے، میں خود کو کامیاب نہیں سمجھتا۔ میں اپنے بعض افسانوں کا ذکر تک کرنا پسند نہیں کرتا۔ اگرچہ ان میں زندگی کا رخ ہوتا ہے جو سچا بھی ہوتا ہے اور انوکھا بھی۔ لیکن پھر بھی اسے اہمیت اس لئے نہیں دیتا کہ میں اس تسکین سے محروم رہ جاتا ہوں جو کسی خاص افسانے کو لکھ کر حاصل ہو جاتی ہے۔ گزشتہ دس برس میں لکھتے ہوئے تقریباً سو افسانوں میں جو مجھے ذاتی طور پر پسند ہیں وہ یہ ہیں :- اماں، سیوادار، نئے قدم، تماشا (۱۹۶۱ء) ریکارڈ کیپر، ریچھ، یہ گھر میرا ہے (۱۹۶۲ء) بارش، کنکھجورا، سفر مسلسل (۱۹۶۳ء) ایک معمولی صلیب، دمی کی تصویر، آبلہ، داماد، دودھ، تصادم (۱۹۶۴ء) اندھیرے میں کھوئی ہوئی،

انتظار کے قیدی، آنگن، ہیڈلیس بڈھا، لمحے سچے دار (۱۹۶۵ء) فرضی آگ کی لو، رلیسڈ
ہاؤس، لوز، لمحوں کی دہلیز، کل کی باتیں (۱۹۶۶ء) کہرا اور کہرا، اندھیرے سے اندھیرے
کی طرف (۱۹۶۷ء) اکھڑے ہوئے لوگ، بھیڑ اور بھیڑ، تین بوڑھے آدمی، کتنی ساری باتیں
آخری خواہش، چاپ (۱۹۶۹ء) ننھا خدا، دوسرا آدمی، نجات، نگار چین (۱۹۷۰ء)۔

ان سب کی تعداد اڑتیس ہے جو نقوش، سویرا، اوراق، نیا دور، شب خون
محور، کتاب، شاعر، عصری ادب اور اردو کے دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے۔
معیار اور موضوع کے نقطۂ نظر سے ان کی تعداد گھٹا کر میں بیس تک بھی لے آؤں تب بھی
میں تسکین کے پردے میں چھپی ہوئی انا کا شکار۔ ہو سکتا ہوں کہ میں نے ہر سال کم سے کم دو
ایسے افسانے لکھے ہیں جنھیں میں خود بھی مسترد نہیں کر سکتا۔ میرے عام قارئین اور ادیب
دوستوں نے ان کے علاوہ بھی کچھ افسانوں کے بارے میں مجھے خطوط لکھے ہیں۔ میں کسی
کی ذاتی پسند کو مجروح نہیں کر سکتا۔ یہاں بات میری اپنی پسند کی بھی ہو رہی ہے، اس
لئے میں نے ان افسانوں کا ذکر ضروری سمجھا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے بعض اہل قلم کسی کسی تخلیق کو اپنی ذاتی پسند کے معیار
پر رکھ کر ذکر کر دیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہی افسانہ خود لکھنے والے کو اسی نقطۂ نظر
سے پسند ہو۔ لیکن ان کی آراء کے بارے میں وہ سوچتا ضرور ہے۔

روایت اور تجربہ

پروگریسو لٹریچر میں روایت کے احترام اور تجربہ کی اہمیت کی بے شمار مثالیں موجود
ہیں لیکن ہمارے ادب میں روایت اور تجربے کے مفہوم کے بارے میں بھی بہت سی غلط
فہمیاں موجود ہیں۔ روایت کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ماضی کی ہر گلی سڑی اور غیر صحت مند
روش کی آنکھیں بند کر کے تقلید کی جائے۔ روایت کو جنم دینے والے روز روز پیدا نہیں ہوتے

روایت کے پیچھے صدیوں کا شعور ہوتا ہے اور اپنے عہد کا احساس بھی۔ جن لوگوں کے ادب
ں یہ خصوصیات ملتی ہیں وہ ایک مدت کے وقفے کے بعد آتے ہیں اور بہت تھوڑی تعداد میں
تے ہیں۔ وہ لوگ بھی اپنے اندر کافی حد تک روایت شکنی کا جذبہ لئے ہوئے ہوتے ہیں لیکن
کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اپنے سے پہلے دور کی ہر صحت مند قدر کے بھی وہ مخالف ہوتے ہیں
زمانے کے باشعور ادیب جب اپنے افکار کے لئے کسی خاص سمت کا تعین کرتا ہے تو وراثت
ں ملے ہوئے ادبی سرمائے کو خوب اچھی طرح چھانٹتا اور پرکھتا ہے۔ زادِ راہ کے طور پر اپنی
ٹلی میں ایسی نعمتیں اور کارآمد چیزیں باندھتا ہے جو اس کے آئندہ سفر میں کام آسکیں۔ اگر
ں اپنی بات کو ادب کی صرف ایک ہی صنف ـــــ کہانی کو ہی لے کر واضح کروں تو میں
ہوں گا کہ ہمارے عہد کے سب سے پہلے جدید کہانی کار اور ناول نگار پریم چند کی پوٹلی میں
نی کیتکی کی کہانی بھی موجود تھی اور قصہ طوطا مینا بھی۔ امیر خسرو کی پہیلیاں بھی پڑی تھیں
ور دنیائے مذہب کے کئی عظیم ایپک بھی تھے۔ یہ انتخاب انھوں نے بہت غور و خوض
ے بعد کیا ہوگا۔ ان کے سامنے یقیناً اپنا عہد بھی تھا۔ سیاسی اور سماجی انتشار سے بھرپور عہد۔
ی ساری چیزیں مل کر ایک نئے ذہن کو جنم دیتی ہیں۔

چنانچہ اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ہم سے پہلے کسی بڑے ادیب نے
پنے ماضی کی ساری اچھی اور بری روایتوں سے منہ موڑ کر کوئی نئی روایت قائم کی ہو۔ دیگر
ٹریچر کو میں ایک لحاظ سے روایت شکن لٹریچر کا نام دیتا ہوں لیکن اسی لٹریچر کے تنقیدی
مضامین میں جا بجا ۱۹۳۰ء سے بھی بہت پہلے کے ادیبوں اور شاعروں کی اچھی تخلیقات
کا ذکر ملتا ہے۔ میں نے جب لکھنا شروع کیا تو یہی تحریک ایسے کتنے بڑے بڑے نقاد اور
دیب پیدا کر چکی تھی جو ہر قدم پر فرسودہ اور پرانی روایات کا بھرم توڑ رہے تھے۔ کہا
جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے سے پہلے آنے والوں پر جن میں اقبال، غالب، میر تک شامل
تھے سخت نکتہ چینیاں کیں اور ان کے ادب کو زوال آمادہ بتایا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا مشکل ہوگا
کہ ان میں سے کسی نے کبھی ان بزرگ ادیبوں کی اہمیت اور عظمت سے کبھی انکار کیا ہو۔ ہر
بڑی تحریک کے انتہائی عروج پر پہنچ جانے کے بعد اس میں ایک زوال افروز غرور پیدا

چنانچہ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اس تحریک نے ایک خاص عمر میں پہنچ کر اپنے گرد ایک حصار باندھ لیا۔ ایک چار دیواری کھڑی کر لی۔ سوچ پر پہرے لگا دیئے۔ قلم کی آزادی پر پابندیاں عائد کر دیں۔ جس سے بے دلی، بے زاری اور بے ہمتی بھی پیدا ہوئی۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں بعض نئے نئے لکھنے والے جو میرے ساتھی تھے جن کی ایک قابل ذکر تحریر بھی شائع نہیں ہوئی تھی بڑے فخر سے دوسروں کی ایسی تحریروں میں بھی کیڑے نکالتے تھے جو آج بھی زندہ ہیں۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان تخلیقات کی آب و تاب میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اندھی روایت شکنی کی اس سے بدترین مثال اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ منٹو ہمارے عہد کے دو تین بڑے افسانہ نگاروں میں ہے۔ لیکن اس زمانے میں سردار جعفری نے جب منٹو کے خلاف مضامین لکھے۔ یا تحریک کے بعض دوسرے نقادوں نے خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی کو بھی ان کی بعض تخلیقات کی بنا پر ری ایکشنری قرار دیا۔ اور اس سے پہلے محمد حسن عسکری اور غلام عباس جیسے اہم افسانہ نگار بھی مطعون کئے جاتے تھے تو ہم نئے لکھنے والوں کو ایک صدمہ کا احساس ہوتا تھا۔ کم سے کم میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا تھا کہ شاید میرے لئے تو ایسے لوگ کبھی دروازہ کھولیں گے ہی نہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد میں ہمیشہ اسی قسم کے صدمے کے احساس کے تحت ہی لکھتا رہا ہوں۔ مجھے اس کا پورا اعتراف ہے۔ لیکن میں مکمل طور پر کبھی ناامید بھی نہیں رہا ہوں۔

جس زمانے میں ہماری پروگریسو تحریک کے بعض شہرت کے نشے میں چور ادیبوں اور نقادوں نے تحریک کے گرداگرد ایک چار دیواری کھڑی کر لی تھی اور اس کے اندر خود کو قید کر لیا تھا اسی زمانے میں بعض آزادی پسند ادیب اس فصیل میں جگہ جگہ شگاف پیدا کر کے باہر بھی نکل آئے تھے لیکن باہر آ کر بھی وہ ادیب ہی رہے۔ پروگریسو بھی رہے البتہ پروگریس کا مفہوم بدلنے کی یقیناً ایک شعوری کوشش کرنے لگے۔ کسی بھی عہد کا ادب ہو اپنے زمانے میں وہ خاص طرح کی اصطلاحات، علامات اور استعاروں کا خوگر

کر رہ جاتا ہے۔ الفاظ اگرچہ ہمیشہ وہی رہتے ہیں لیکن ان کی ترکیبیں اور ان کے معنی
لتے رہتے ہیں۔ خود پہلے ترقی پسند تحریک نے اپنے آغاز سفر میں ایسے کتنے الفاظ کے معنوی
بند توڑے جن میں سے کافی عرصے ایک سی طرح کی گونج سنائی دیتی تھی۔ ردو بدل انسان
فطرت میں ہے۔ ٹھہراؤ چاہے الفاظ میں ہو یا کسی نظام میں۔ ایک خاص منزل پر پہنچ کر
پہلے تبدیلی کی خواہش محسوس کرتا ہے پھر اس خواہش کو حقیقت کا جامہ پہنا دیتا ہے۔
یہ سطور لکھتے وقت مجھے خود محسوس ہو رہا ہے میرے بعض الفاظ بہت فرسودہ
ں۔ ہو سکتا ہے یہ سننے والوں کے کانوں پر بار گزرے ہوں۔ میں الفاظ کی موت، الفاظ
مفہوم کی موت، الفاظ کی نئی زندگی اور نئے مفہوم کا بہت زیادہ کانشس ہوں۔ اگر آپ
اظ کے نئے معنی تلاش نہیں کرنا چاہتے تو میں آپ کو بڑی یا غیر صحت مند روایت کا
ی قرار دوں گا۔ اچھی اور صحت مند روایت یہ ہے کہ برسوں سے استعمال ہوتے چلے آنے
لے الفاظ کے اس مفہوم کا ساتھ دیں جو زیادہ سچے اور وسیع ہیں۔ اگر یہ بغاوت ہے تو
کوئی اعتراض نہیں لیکن اسے پروگریسو بغاوت بھی کہوں گا۔
تجربے کا بیج بھی کسی حد تک اسی بغاوت سے پھوٹتا ہے۔ پورا نہ سہی۔ پھر اس کا تعلق
تبدیلی کی خواہش اور حوصلے سے یقینی ہے۔ سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات
رے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ الفاظ کا، خیالات کا اور فارم کا، یہ تجربہ پریم چند سے مختلف
۔ چاہے اس پر ورجینیا وولف کی اسٹریم آف کانشس نس اور جیمز جوائس کا اثر تھا یا
ن کی اس زندگی کا جو وہاں تعلیم پانے والے ہندوستانی نوجوان گزار رہے تھے۔ اس
ل کی کوئی تاریخی اہمیت ہے یا نہیں یہ الگ بحث ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت سے
ار نہیں کیا جا سکتا کہ اس تجربے نے کتنے نئے لکھنے والوں کے لئے کھاد کا کام کیا۔ اس کھاد
نئی نئی کونپلوں کو پھوٹنے میں مدد دی۔ قریب قریب اسی عہد میں پریم چند کے آخری دور
سانہ کفن بھی ایک نیا تجربہ تھا جو ان کی ساری افسانہ نگاری سے الگ تھلگ معلوم ہوتا ہے
ن چندر، منٹو، بیدی اور دوسرے کچھ افسانہ نگاروں کی بہترین تخلیقات ہمارے
ریک ایک تجربے کی اہمیت رکھتی ہیں۔ فارم کے اعتبار سے، کردار نگاری کے نقطۂ نظر

سے اور طرز بیان کی وجہ سے خواجہ احمد عباس نے جب ایک کہانی معرض وجود میں آنے پائی، کچھ لوگوں نے اسے نیا تجربہ قرار دیا۔ کہانی کی یہ بدقسمتی ہے کہ اس کے پہلے تجربے ان کے خالق کے ساتھ ہی ختم ہو جاتے ہیں کیونکہ خود خالق اپنے ایک نئے تجربے کو بار بار نہیں پیش کر اگر وہ ایک لمبے عرصہ تک یا ہمیشہ ایک ہی فارم میں لکھتا رہے تو وہ اسی تجربے کی وجہ سے پہچا بھی جائے گا اور اس تجربے کو دہرانے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔ شاعری میں تجربے کی اہم بہت بڑی ہے۔ شاعر اسے فکر سے بھی سنوارتے ہیں اور فن سے بھی۔ وہ اسے ایک عہد جتنی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے میں شعراء حضرات کی تعریف کروں گا۔

پابندی سے خفگی

تحریک کی پابندیوں سے خفا ہو کر باہر نکل آنے والوں میں سے بیشتر لوگ تبد کے خواہاں تھے۔ نئے تجربے کرنا چاہتے تھے۔ وہ کسی صنف ادب کے ایک مخصوص فارم اندر قید ہو کر نہیں رہنا چاہتے تھے۔

وہ غزل سے اکتائے تو آزاد نظم کی طرف آگئے۔ آزاد نظم سے جی نہ بھرا تو انھوں نے غزل مزاج کو ہی بدل ڈالا۔ زندگی کی یکسانیت سے بیزاری محسوس کی تو موت کے سکون میں پ ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ امید، روشنی، امن، سکون یا ترقی جیسے الفاظ کی کئی برس بے معنویت سے انھیں کراہت محسوس ہونے لگی تو انھوں نے نا امیدی، اندھیرا، انتشا تلاطم یا پستی میں ہی نئے مفہوم کی تلاش کے لئے غوطے لگائے۔ اظہار کے یہ سارے طریقے میرے نزدیک ایک نفسیاتی تقاضے کا نتیجہ ہیں۔ میں کسی کی زبان سے انتہا مایوسی کا ذکر سن کر خود کو کبھی مایوس نہیں محسوس کر پاتا ہوں، کیونکہ میرا سوچنے کا ڈھنگ میرا اپنا ہے۔ میرا خیال ہے ہر شخص اپنے اپنے مزاج کے مطابق ہی رد عمل کا اظہار کرتا۔ لیکن ایک آدمی کے مر جانے سے خودکشی کبھی تحریک نہیں بنی ہے۔ کسی زمانے میں خود کش کرنا ایک Institutional Act ضرور تھا لیکن وہ دور ایک آٹوکریٹک دو تھا جب ایک حکمران کے مر جانے پر اس کے لاتعداد غلاموں اور اس کی بیویوں کو بھی جا

ے دینی پڑتی تھی۔ یہ ایک سماجی جبر تھا جو رفتہ رفتہ ستی کی رسم تک آتے آتے بالکل
م ہوگیا۔ اگرچہ اسی کی ایک علامت مرنے والے کے نام پر خاندان کے کچھ افراد کے سر
ڈوا دینے کی شکل میں اب بھی باقی ہے۔ لیکن علم و ادب کا کوئی بھی ایسا تجربہ جس میں
یوسی، اندھیرا، بیزاری یا موت کا ذکر بار بار آتا ہو ایک سماجی رسم کی شکل تو کبھی بھی
تیار نہیں کرسکا ہے۔ انسان اندھیرے کے بعد ہمیشہ روشنی کا انتظار کرتا آیا ہے اس
ا انتہائی مایوسی کے پیچھے بھی امید کی ایک ہلکی سی لو ہمیشہ جھلملاتی رہتی ہے۔ یہ علمی اور فنی
ربے چاہے کتنے مبہم ہوں، کتنے بے معنی ہوں، کتنے غیر دلچسپ ہوں۔ چاہے افسانے
میدان میں ہوں یا نظم کے۔ انھیں اپنے اپنے ذہن کی کچھ ضدوں کے معیار پہ پرکھا جائے
انھیں نفسیاتی علم کے ترازو میں تولا جائے۔ مبہم لکھنے والے کچھ افسانہ نگاروں کی کہانیوں
میں نے جگ بیتی کبھی نہیں سمجھا۔ ان کی تخلیقات کو میں نے ہمیشہ انہی کی کیس ہسٹری سمجھ کر
ھا ہے۔ وہ سب میرے افسانوں کے لئے ایک مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے میں
، ان سے بیزاری کا اظہار کرنے کی بجائے ان کے گرد و پیش کے محرکات کو پہچاننے کی
شش کرتا ہوں جو ان سے الجھی الجھی، تھکی تھکی کہانیاں لکھواتے ہیں۔

نی داستان

احمد یوسف

میں نے ۱۹۴۷ء سے لکھنا شروع کیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ ایک زہر جس کبھی اجنبی تلوار ملک
سیم کرچکی تھی۔ ہر چہار طرف خون ہی خون، نفرت، بغض و عناد کے تاریک سائے منڈلا
ہے تھے۔ یہ تاریک سائے مذہب کے پھیلائے ہوئے دکھائی دیئے۔ ایسے میں میرے اندر
حساس ادیب نے سیکولر اور جمہوری خطوط پر سوچنا شروع کیا۔ ان ہی دنوں میں نے
سزم لینن ازم کا مطالعہ کیا۔ انقلاب چین کے بعد وہاں کے تجربے ماوزے تنگ لیوشاؤچی
د موجو کی تحریروں کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک سے گہری دلچسپی
دا ہوگئی۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک سرگرم کارکن بن گیا۔ عقیدہ یہ تھا کہ ادیب

کا ایک حاکم مقصد ہو۔ اس کا ایک پیغام ہو تاکہ دبے کچلے ہوئے عوام اپنے محنت کشوں جنگ میں ایک کارگر رول ادا کر سکے۔

۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی 'پکا ارادہ' (نئی راہ) شائع ہوئی۔ یہ کہانی ایک مسلمان سے متعلق تھی جو اپنے ہم پیشہ غریب ہندو کی یقین دہانی پر ہیجڑے کا خیال سے نکال دیتا ہے۔ دوسری کہانی 'بیس کاری گر' پٹنہ کے ایک ہفتہ وار میں شائع ہو یہ کہانی ان دنوں بے حد مقبول ہوئی یوں کہ اس میں کہانی کا *elements* بہت زیادہ اور مقامی تہذیب کی عکاسی اور مشاہدے نے اس میں خاص جان ڈال دی تھی۔

'جوہن کھلے مرجھا گئے' (نئی راہ پٹنہ) فسادات پر لکھی گئی تھی۔ یہ ایک شرنارتھی کی کہانی تھی جسے میں نے ہوڑہ اسٹیشن پر مرتے دیکھا تھا۔ اسی زمانے میں ان کہانیوں علاوہ گھن (تہذیب پٹنہ) گئی یہ عمر عزیز (جرس پٹنہ) مسافر (افکار کراچی) معرکے (شبنم دہلی) اور تھکے ماندے (سنگ میل پٹنہ) شائع ہوئیں۔ ان ساری کہانیوں عوام کا دکھ درد، ان کی طبقاتی جنگ اور ایک خوش آیند مستقبل کا پیغام جا بجا بکھرا پڑا سماجی اور سیاسی آگہی نے ہر کہانی کے آخری سرے پر ایک سرخ شہر آباد کر دیا تھا۔

لیکن استالین کی موت کے بعد کے ہنگاموں نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر د یوں محسوس ہوا کہ آگے راستہ بند ہے اب پھر پیچھے کی طرف جانا ہوگا۔

تب میں نے کئی برسوں تک کچھ نہیں لکھا۔ ایک مکمل سکوت کا عالم تھا۔ اور بالآخ بات سمجھ میں آئی کہ ادب کی سیاست سے اس درجہ وابستگی اسے صحافت کے خانے ڈال دیتی ہے اور بلاشبہ ادب اور صحافت میں بڑا فرق ہے۔

ایک آزاد فضا کا احساس ہونے لگا تھا۔ حد بندیاں اور بندشیں جو ذہنی نشوو کی راہ میں حائل تھیں، مٹ سی گئیں اور ذہن کی کھڑکیاں کھل گئیں۔

۱۹۵۶ء سے میری ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کو میں — 'دیواریں' (اشارہ۔ پٹنہ) سے شروع کیا۔ یہ دیواریں وہ تھیں جو تقسیم کے نتیجے میں ہوئی تھیں۔ پھر 'راوی' (پٹنہ) میں میری دو کہانیاں 'عبدالرحیم ٹی اسٹال' اور 'چراغ

ائع ہوئیں۔ اور اس کے بعد تلاش (رسالہ) میں بجھی بجھی راکھ۔

اسی زمانے میں میں نے دستوئیفسکی، زولا، فلابیر، ٹالسٹائی، گورکی، چیخوف اور
یاساں کو دوبارہ پڑھا اور بدلے ہوئے حالات میں ان کے فن میں بہت سے نرم و نازک
شوں کا سراغ ملا۔ دستوئیفسکی میرا بے حد پسندیدہ مصنف ہے۔ اسی طرح اردو میں منٹو، بیدی،
د ندیم قاسمی، غلام عباس، اور قرۃ العین حیدر نے مجھے متاثر کیا ہے۔

حالات کافی بدل چکے ہیں۔ ملکی اور عالمی پیمانے پر ٹوٹنے پھوٹنے کا عمل، اشتراکی
موں کا انتشار۔ ہر آن ایک ایٹمی جنگ کا خطرہ۔ اس عالم میں آج کا افسانہ سانسیں لے
ہا ہے۔

اس کے علاوہ اردو افسانے کے لئے تقسیم کا زخم ہنوز تازہ ہے۔ ہم بے گھر
سے ہو گئے ہیں اور ہمیں ہر دم ماضی میں کسی گراں قدر شے کے گم ہونے کا احساس
تاتا رہتا ہے (جس کی تلاش میں ہم آج تک سرگرداں ہیں۔)

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے زمانے میں میں نے 'بسائی ہیں بستیاں' (اشارہ۔ پٹنہ) 'سایہ
م آہنگ' (مریخ۔ پٹنہ) 'ظلمت کدے میں' (شاخسار۔ کٹک) 'زینہ بہ زینہ' (افکار۔ کراچی)
'تجدید جنوں' (سیپ۔ کراچی) 'لالٹین کی روشنی' (مریخ۔ پٹنہ) 'دبے پاؤں' (مطالعہ۔ پٹنہ)
غمزدوں کی برات' (شب خون۔ الٰہ آباد) 'میرا ہی لہو' (صبح نو۔ پٹنہ) 'شیریں کوئی نہیں'
صبح نو۔ پٹنہ) 'روشنائی کی کشتیاں' (شب خون۔ الٰہ آباد) 'مخالف سمتوں کا سفر'
شب خون۔ الٰہ آباد) 'پرندہ ایک نگار خانے کا' (سطور۔ دہلی) 'تلوار کا موسم' (آہنگ۔
یا) 'ڈوبتی ابھرتی شام' (آہنگ۔ گیا) اور چند اور کہانیاں لکھیں۔ اس زمانے میں میں نے
ارتر، کامیو اور کافکا کو پڑھا اور ان سے متاثر بھی ہوا۔

ان افسانوں کے علاوہ میں نے دو ناولٹ بھی لکھے ہیں جو آج تک غیر مطبوعہ ہیں۔
پستی کے نگیں' اور 'گناہ آدم'۔

میرے یہاں آپ کو گزرتے ہوئے لمحوں کا کرب جا بجا بکھرا ملے گا۔ ایک بالکل ہی
جنبی لمحہ ہمارے وجود کا ایک حصہ چرا لے بھاگتا ہے ہم اس کا تعاقب کرتے ہیں کہ اتنے

لہٰذا ایک اور نیا لمحہ ہمارے ساتھ وہی ظالمانہ کھیل کھیلتا ہے اور آخرکار ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ شاید ہمارا یہی مقدر ہے "تجدیدِ جنوں" اسی موضوع پر لکھی گئی ہے۔

ہندوستان میں افراتفری کے عالم نے آزاد فضا میں اپنا ردعمل پیدا کیا ہے۔ بھوک کا مسئلہ، بڑھتی ہوئی سرمایہ داری، طبقاتی استحصال، اور جنگ کے بھوت نے دلوں سے ولولے اور امنگیں چھین لی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات نے خوف و ہراس اور عدم تحفظ کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ نتیجتاً ادب میں مایوسی اور نامرادی کی لہریں ابھرائی ہیں۔ ابہام اور پیچیدگی اسی دور کی خاص دین ہے۔ جدید افسانے میں علامتیں، گنجلک اشارے اور communication کے نئے دیومالائی کہانیوں کا رواج زور پکڑ گیا ہے۔ آج کے افسانوں میں چڑیلیں، آسیب، سائے، سورج، سنسناتی ہوا، لہو، خزاں، صلیب، سیاہ رات، ٹھنڈے پانی کا چشمہ، زردی اور قبا کی علامتیں جڑ پکڑ گئی ہیں اور ان کا بے محابا استعمال کیا جا رہا ہے۔ افسانہ نگاروں کے اسی گروہ کے امام بلاشبہ سریندر پرکاش ہی قرار دیئے جائیں گے۔ ویسے ان کے یہاں ہمیں ایک طلسمی فضا کا بڑا ہی کامیاب مرقع ملتا ہے۔

لیکن ایک دوسرا گروہ ہے جو ان Devices کے بغیر ہی بیدی کی گہری اشاریت، رمزیت و ایمائیت کو اپنا کر بے حد تہہ دار افسانے تخلیق کر رہا ہے۔ وہ Devices کے استعمال کو فن کاری کی ناپختگی سے تعبیر کرتا ہے۔ اس گروہ کے ذہین ترین افسانہ نگار مینرا کہے جائیں گے۔

ایک اور گروہ جو ترقی پسندوں اور جدید افسانہ نگاروں کے درمیان کا گروہ ہے جو سنہ ۶۰ء کے ارد گرد emerge کیا تھا، آج بھی جوان ہے۔ اس کے یہاں افراط و تفریط سے پرہیز کرنے کا عمل ملتا ہے۔ جذبے کی صداقت اور گہرائی کہیں باتوں کو پھیلا کر روایتی انداز میں کہنا اور کہیں اختصار سے کام لینا۔ اس کے یہاں آپ کو روایتوں کا عمل دخل ملتا ہے۔ ایک خوبصورت ادبی اسٹائل اسی گروہ کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس گروہ کا ذہین ترین نمائندہ غیاث احمد گدی ہے۔

کل غلط لوگوں کے ہاتھوں ترقی پسندی بدنام ہوئی تھی آج جدیدیت کے نادان دوست اسے رسوا کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ گہرے سماجی شعور کے بغیر اعلیٰ فن کا تصور ہی ممکن نہیں۔

اعتراف

سید ضمیر حسن

میری پیدائش مارچ ۱۹۴۰ء کی ہے اس لئے مجھے دوسری جنگ عظیم کے ہولناک تاثرات سے ٹھٹھری ہوئی پیداوار سمجھئے۔ میرا شعور گھٹنوں چلنے لگا تو اس نے تقسیم وطن سے بعد ہونے والے فسادات کا نظارہ کیا۔ چنانچہ میرے مزاج میں بچپن ہی سے خوف، کم حوصلگی اور بےدلی سما گئی۔ میں خاصا بزدل ہوں اور اس بزدلی کو چھپاتا بھی نہیں کہ یہ میرے احساس کی تندی اور تیزی کی دلیل ہے۔ ۱۲ برس کی عمر سے میں اپنے گرد و پیش سے باخبر ہوں۔ اتنا باخبر کہ اگر چاہتا تو شعر کہتا مگر یہاں میری کم حوصلگی اور تن آسانی رکاوٹ بن گئی۔ میں بنیادی طور پر جذباتی آدمی ہوں مگر میری محرومی دیکھئے کہ زندگی بھر کوئی جذباتی قدم اٹھانے کی ہمت نہ ہوئی۔ عقل کی چناں و چنیں کا شکار رہا۔ خدا کی بزرگی اور برتری کا دل سے قائل ہوں۔ اس کی حکمتوں، تجربوں پر نکتہ چینی میرے نزدیک عین کفر ہے اس لئے نہ دل کی بے بضاعتی اور غم کی فراوانی پر تعجب ہوتا ہے نہ اس طرفگی پر کڑھتا ہوں۔ کچھ نباہ سا کر لیا ہے۔ معیشت کے لئے کاروبار وہ اختیار کیا جس میں مشقت مقرری کم ہے اور آسائشیں حتی المقدور۔ تعلیم زندگی سائنس اور سوشل سائنس کے میدان سر کرتی ہوئی رفتہ رفتہ مادری زبان تک آ کے رک گئی۔ تخلیقی ذوق پیدا ہوا تو اس کی تسکین کا بھی سہل راستہ ڈھونڈھ نکالا۔

میں نے عرض کیا نا کہ میں "تھڑ دلا" ہوں۔ یہ دلّی کا محاورہ ہے، دشواریوں سے ڈر جاتا ہوں۔ شاعری اسی سبب نہ کر سکا۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور غالبؔ کو پڑھ کے ہوش جاتے رہے۔ اللہ اللہ آدمی اس سے زیادہ کہہ ہی کیا سکتا ہے۔ نابھائی میں تو اتنا سوچ بھی نہیں سکتا بقنایہ اساتذہ کہہ گئے۔ چلئے چھٹی ہوئی۔ ایک دروازہ تو بند ہی ہو گیا۔ پھر نثر کا مطالعہ کیا۔ اس صنف میں افسانہ بہت پسند آیا۔ پریم چند اور ان کے ساتھیوں کو پڑھتا ہوا ترقی

سنگھ تک پہنچا۔ یہ لوگ ان دنوں بڑے بدنام تھے۔ ان کو پڑھنا میرے گھر کے ماحول میں
عیب سمجھا جاتا تھا۔ ابا میاں فرماتے بس نذیر احمد کی تصانیف پڑھو۔ اکملت بکم ریکم اور
اماں فقط راشد الخیری کا نام لیتیں۔ اللہ بس باقی ہوس۔ قہر درویش برجان درویش ان
دونوں کو پڑھا اور خوب پڑھا۔ یہ میری عمر کا وہ زمانہ تھا جب آدمی اخلاقی مضامین اور
پند و وعظ کے نام سے چڑتا ہے۔ مگر میں بغاوت تو کر ہی نہیں سکتا تھا۔ بزدل تھا، کم
وصلہ تھا۔ اس لئے ہزاروں صفحات نصیحتوں کے پی گیا۔ پھر چھپ چھپ کر افسانے پڑھنے
شروع کئے۔ منٹو کے مجموعے لایا۔ بیدی کے مجموعے لایا۔ کرشن چندر کے مجموعے لایا اور ان پر
اخلاقی کتابوں کے گرد پوش چڑھا دیئے۔ کرشن چندر اچھے لگے، ان کا رومان پسند آیا
بیدی بالکل نہ بھائے۔ مجھے حسیاتی کیف کی ضرورت تھی اور بیدی ذرا ٹھنڈے تھے۔
منٹو دل میں گھر کر گئے۔ انھیں پڑھا تو کان گرم رہنے لگے۔ سردی کی راتوں میں لحاف سے
پیر باہر نکالنے پڑے۔ بڑا مزا آیا۔ بلوغ کو پہنچتے وقت اور بھلا چاہیئے بھی کیا۔ میں ان کا
دیوانہ ہو گیا۔ کل مجموعے پڑھ ڈالے۔ ضبط شدہ بھی کہیں نہ کہیں سے حاصل کئے۔ ان کے
بعد عصمت پر نظر پڑی۔ انھیں چھوڑا تو ہاجرہ مسرور کو پکڑا۔ خدیجہ ذرا سنجیدہ تھیں اور
میری عمر کے تقاضے غیر سنجیدہ اس لئے ان کا ساتھ زیادہ دیر تک نہ رہ سکا۔ مفتی اور عسکری
بھی خاصے لگے۔ قرۃ العین حیدر اس وقت تک کچھ خاص شہرت یافتہ نہ تھیں۔ انھیں میں نے
کافی عرصے بعد پڑھا۔ ندیم کچھ بیدی کی طرح مسمسے لگے۔ افسانہ نگاری کی اس لمبی چوڑی
دنیا کی سیر کرنے میں خاصا وقت لگ گیا۔ ابھی میں گریجویٹ نہیں ہوا تھا۔ انٹرمیڈیٹ ہی
کر رہا تھا اور مضمون سائنس تھا۔ اردو ان دنوں بولنی تو آتی تھی لکھنے کا تجربہ نہ تھا
پھر گریجویشن کیا تو باضابطہ اردو پڑھی اور اس تعمیر میں خرابی کا یہ پہلو بھی نکلا کہ اساتذہ
شعرائے اردو کی طرح افسانہ نگاروں کے برگزیدہ گروہ سے بھی مرعوب ہو گیا۔ میں جس
سے مرعوب ہوتا ہوں اس کا سامنا کرنے سے کترانے لگتا ہوں۔ اردو پڑھی۔ افسانہ
نگاروں کے حقیقی مقام کو سمجھا تو میدان چھوڑ کر بھاگ گیا۔
تعلیمی سرگرمیوں سے فارغ ہوا اور تدریسی ملازمت ملی تو بڑی شدت سے جی

چاہا کہ تخلیقی کام بھی کیا جائے۔ افسانہ اور شعر سے تعلق ہو چکا تھا۔ انشائیہ بھی لکھا گیا۔ مزاح نگاروں کو پڑھا طبیعت خوب سنبھلی۔ یہ کام نسبتاً آسان لگا۔ آہستہ آہستہ لکھنا بھی شروع کیا۔ محنت سے زیادہ داد ملنے لگی۔ انشائیہ کے ذیل میں اتفاقاً دلی کی مخصوص نثر بھی سامنے آئی روزمرہ تو بچپن سے کان میں پڑی تھی۔ دلی کے روڑے تھے ہی چاہا اس میں بھی کچھ لکھا جائے۔ گھٹنے پیٹ کی طرف جھکتے ہیں۔ لکھنا شروع کیا تو بس اسی کے ہو گئے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی، ملا واحدی، اشرف صبوحی، خواجہ محمد شفیع، اور نہ جانے کن کن کو پڑھا سب کی نثر یکساں تھی، بات ایک تھی دلی کا رونا، لہجہ ایک تھا مگر پڑھتے جائیے سیری نہ ہوتی تھی۔ خود بھی انشائیے لکھے، خاکے لکھے، رپورتاژ لکھے اور بزعم خود مصنف بن گئے۔ افسانہ لکھ نہ سکے مگر افسانہ لکھنے کی بڑی تمنا رہی۔ دو ایک ناکام کوششیں بھی کیں۔ "انگنا" اور "محبت وہم یا حقیقت" دو افسانے پاکستانی جرائد میں شائع بھی ہوئے مگر کچھ بات بنی نہیں۔

یہ بات ۱۹۶۸ء کی ہے جب مجھے بی۔ اے۔ آنرز کو افسانہ اور اس کی تکنیک پڑھانے کا اتفاق ہوا۔ افسانے کی تاریخ کا پھر ایک مرتبہ باقاعدہ مطالعہ کرنا پڑا ہیئت اور تکنیک سے بھی کما حقہٗ واقفیت ہوئی۔ اس وقت معلوم ہوا کہ عربوں کی کہاوت "اگلوں نے پچھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑا ہے" غلط نہیں۔ کرشن چندر کی اسلوب پرستی کا سحر کھلا۔ بیدی کے افسانوں کا دھیما پن سامنے آیا۔ منٹو کی مصنوعی ہنگامہ خیزی چونکا دینے کی کوشش نظر سے گذری عصمت کی زبان کا جادو سر چڑھ کے بولا مفتی کی محض نفسیاتی تحلیل سے آگاہی ہوئی اور عسکری کی تکنیکی گتھیاں سلجھانے کا موقعہ ملا۔ اسی زمانے میں انتظار حسین، اشفاق احمد، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، نویدانجم اور اے۔ حمید وغیرہ کا زور تھا، ان کو پڑھا۔ سب کے یہاں پختگی نظر آئی، سب کے یاں خامیاں ملیں حسینی کو پڑھا اچھے لگے مگر کہانی پن ان کے یاں کچھ زیادہ پایا۔ غلام عباس کا "آنندی" دیکھا تو جی خوش ہو گیا۔ معلوم ہوا کہ فنی بصیرت رکھنے والا افسانہ نگار زندگی کے غیر افسانوی حقائق سے کس طرح کام لے سکتا ہے۔ مشاہدہ کا شوق تو ہمیشہ سے تھا ہی

زندگی کا تجربہ دیکھا تھا شعور اور لاشعور میں محفوظ تھی۔ بصارت و بصیرت بڑھی تو حقائق
و مشاہدات کو کہانیوں میں بدلنے کا سلیقہ بھی آیا۔ بیدی اور ندیم پر نظر خاص پڑی پھر
یہ سلیقہ فنی آگہی میں بدلنے لگا۔ موہنا لکھا تو ایک کبوتر اور تشنہ کام معمر خاتون' دو
خاکوں سے ایک نفسیاتی پلاٹ پیدا کیا Identification اور [illegible]
کی کہانی بنی۔ تکنیکی واقفیت بڑا کام دے گئی۔ اس کہانی کو بنظرِ غور دیکھا جائے تو اس میں فنی
اکتساب کا بڑا واضح پتہ ملتا ہے۔ ڈرتے ڈرتے یہ کہانی چھپنے بھیجی کوئی یہ نہ کہہ دے کہ دو
خاکوں کی پیوندکاری کی ہے مگر توقع سے زیادہ داد ملی۔ رام لال کا حوصلہ افزا خط ملا۔
ڈاکٹر محمد حسن نے کمر تھپتھپائی۔ اگلے افسانے کے لئے آمادہ کیا۔ میری کچھ ہمت بندھی۔
ستوانسہ شہزادہ لکھی۔ یہ کہانی موہنا کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہوئی۔ "سیپ"
کے افسانہ نمبر اور لکھنؤ کے "کتاب" میں شائع ہوئی۔ دلّی کی تہذیبی اور ثقافتی معلومات
کام دیتی رہی۔ جنسی کجروی maladjustment اور perversion اس کا مرکزی
خیال تھا۔ پس منظر میں چالیس پچاس سال پہلے کی دلّی تھی۔ اب کچھ کچھ اعتماد ہو چلا تھا
تیسری کہانی مجھے کچھ عجیب سی لگی۔ یہ میرے لاشعور کی پیداوار تھی۔ "میں نے ایک عورت
دیکھی" یہ بھی پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ چھپی Anti-institutional
کہانی تھی۔ موجودہ دور کی Social Anarchy اس کا theme تھا۔ یہ کہانی بھی کافی
پسند کی گئی۔ اپنے پس منظر کے اعتبار سے یہ جاگیردارانہ سماج اور عورت کی کہانی تھی۔ اسے
میں پہلی کہانی سمجھتا ہوں جسے میں تکنیک پر شعوری توجہ کئے بغیر مکمل کر گیا۔ اس کے بعد
فاحشہ' لکھی۔ فاحشہ ایک جرائم پیشہ مرد کی کہانی ہے۔ اسے کتاب کے افسانہ نمبر
میں جگہ ملی۔ Delinquents کی نفسیات اس کا موضوع ہے۔ میں نے اب تک
سب کہانیاں نفسیاتی تحلیل اور تجزیہ کی مدد سے لکھی ہیں اس لئے خود کو مفتی اور بیدی
کا شاگرد سمجھتا ہوں۔ یہ ہے میری کل کائنات۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء تک اتنی ہی کہانیاں
لکھ سکا ہوں۔ اب ہیواڈ کھل گیا ہے اور مزید کچھ لکھنے کا بھی ارادہ ہے۔
اردو کہانی آج کل ایک تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ میری ناقص رائے میں اس

معیار پچھلے بیس پچیس سال سے مقابلتاً گر گیا ہے۔ تجربہ زندگی میں کچھ سیکھنے کے لئے
بری چیز نہیں مگر صرف تجربات کی حد تک زندگی کا محدود ہو جانا برا ہے۔ ہیئت کی
تبدیلی بھی کوئی خاص قیامت نہیں مگر اسے منطقی اعتبار سے Sound ہونا چاہیئے
تجریدی فن کا بھی میں مخالف نہیں مگر تجرید کے نام پر مہملات یقیناً مذموم ہیں۔ میں خود
لکھتا ہوں کوئی وقیع رائے دینے کا خود کو اہل نہیں سمجھتا مگر چونکہ افسانے پڑھتا ہوں
اس لئے موجودہ افسانے کے بارے میں پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کر سکتا ہوں
زبان کی معنویت کا احساس بہت دھندلا گیا ہے۔ مجھے دلی کی نثر کے مطالعہ نے اس
ضمن میں بڑا حساس بنا دیا ہے۔ غلط زبان پڑھ کے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ زبان
کہانی کا Tool ہے۔ آج کل زندگی کے ہر شعبہ میں رواداری ہے۔ کاتا اور لے دوڑی
کا رواج ہے۔ پبلشر مل جاتے ہیں۔ جرائد میں جگہ پانا کوئی مشکل کام نہیں اس لئے زبان
کی نوک پلک پر توجہ کرنا دقیانوسی بات سمجھی جاتی ہے۔ میں دقیانوسی ہوں۔ خراب زبان
میرے حلق سے نہیں اترتی۔ کرشن چندر اور عصمت مجھے پسند ہیں وہ خوب زبان لکھتے ہیں۔

مجھے کہانی میں اچھے کردار کی تخلیق مرغوب ہے۔ کالو بھنگی، موذیل، منگو، کچرا بابا، بھوپھوپی، پرمیشر سنگھ وغیرہ اسی لئے میرے پسندیدہ افسانے ہیں۔ میں کردار کی تخلیق میں افسانویت سے کام لیتا ہوں اور واقعات کی ترتیب میں حقائق سے۔ مجھے نفسیات سے غیر معمولی دلچسپی ہے مگر میں نفسیات کو درسی مضمون کی طرح پیش کرنے کا قائل نہیں۔ کہانی بنیادی طور پر کہانی ہونی چاہیئے اور پھر خواہ کچھ بھی ہو۔ آجکل مختصر کہانی مجھے قاضی عبدالستار کی زبان سے اچھی لگتی ہے۔ انتظار حسین مجھے اسی وجہ سے بہت پسند ہیں کہ انھیں کہانی سنانی آتی ہے۔ کہانی میں داستانوی عنصر اس حد تک ہونا ضروری ہے کہ اسے سنا جا سکے۔

جدید کہانی سے نہ مجھے بغض للّٰہی ہے اور نہ رغبت۔ پڑھ لیتا ہوں، اپنے خالی اوقات میں۔ ابھی تک یہ مجھے بحیثیت مجموعی متاثر نہ کر پائی۔ ممکن ہے آئندہ کرے۔ اس لئے میں رشتہ توڑنا نہیں چاہتا۔ ترقی پسند افسانہ نگار مجھے جدید کہانی کاروں سے

زیادہ پسند ہیں مگر یہ ذاتی پسند کا معاملہ تنقیدی بیان نہیں۔ مجھے آج کل کی ہندی کہ
بھی خاصی اچھی لگتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس رفتار سے وہ اردو کہانی کو پیچھے چھوڑ جا
گی۔ خدا نہ کرے جو ایسا ہو۔ میں افسانے کے لئے عصری آگہی اور تہذیبی رچاؤ کو ضر
سمجھتا ہوں ہمارے اردو افسانہ نگار اس سے بے نیاز ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لئے میں تہ
رچاؤ اور عصری آگہی کے ساتھ مختصر کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ خدا کرے مجھے کامیابی ہو

ساتویں دہائی کا افسانہ

تنقیدی جائزہ

اور

منتخب افسانے

محمد حسن

ساتویں دہائی کا افسانہ

اردو افسانہ مدتوں تک دو باتیں نہیں بھولا۔ ایک تقسیم وطن اور دوسرا جاگیردارانہ
ہذیب کا زوال جس پر زمینداری کے خاتمے نے آخری مہر ثبت کی تھی چنانچہ اب سے دس
سال پہلے تک کے افسانے کا جائزہ لیجئے تو ناسٹلجیا اور بڑا جاگیردارانہ قسم کا ناسٹلجیا اس
کا آہنگ نظر آئے گا۔ بڑے بڑے امام باڑے جن میں آخری موم بتیاں جل رہی ہیں اور بجھنے کے
ریب ہیں عظیم الشان قسم کے دیوان خانے جواب کھنڈر بن چکے ہیں اور اب ان میں کسٹوڈین
کے دفتر کھل گئے ہیں مگر ان کی غلام گردشوں میں ہنوز وہ تخیلی قہقہے گونجتے ہیں جو ہندو اور
سلمان جاگیردار گھرانے کی بہو بیٹیوں کی بے تکلف محفلوں کی یادگار تھے۔ سیاق و سباق میں
دور حاضر کی چیرہ دستیاں جھلکتی تھیں جنھوں نے اسکی ملواں تہذیب کو پارہ پارہ کر دیا۔ اسی
لئے اگر ۱۹۶۰ء پر ختم ہونے والے دس سال کے افسانوی ادب کو تہذیبی افسانے کا نام
دیا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ اس زمانے کے بعد بھی تہذیبی افسانے کی
روایت کچھ عرصے چلتی رہی۔ چھٹی دہائی کا افسانہ پس منظر کا افسانہ تھا اس میں کردار اور
واقعات اتنے اہم نہ تھے جتنی وہ فضا جس کے سائے میں یہ دنیا آباد تھی ان کے ہاں ماضی کی
چاندنی گویا گریزاں لمحوں کا خوں بہا تھی۔

پچھلے دس برس میں یہ خوں بہا ادا ہوا اور اردو افسانے نے اچانک یہ محسوس کیا کہ
زمان کے دائرے سے آگے فکر کی نئی قلمرو بھی ہے جس سے رشتہ جوڑے بغیر اب افسانہ کی
سرزمین پر سیدھا کھڑا ہونا مشکل ہے۔ پچھلے دس سال میں اردو افسانہ اس دائرے سے
آگے بڑھنے کی جاں کاہ کوشش کرتا رہا ہے اور ابھی کامیابی کی منزل سے دور ہے۔ ایمان کی

دھند، خوابوں کا افسوں، بہت کچھ چھوٹا کچھ ہائے باقی رہ گئے۔ مثلاً اگر پچھلے دس سال کے
کامیاب افسانوں کے نقوش کوئی یادداشت کی مدد سے یکجا کرے تو ان میں قرۃ العین حیدر
کے پت جھڑ کی آواز کے افسانے آئیں گے جن کی حیثیت ان کلاسیکی طرز کی روغنی تصویروں
کی ہے جن کی رنگ اڑ گئے ہیں ان میں بیدی کے بل اور متھن اور افیم چور رستے والے افسانے
آئیں گے جن میں سے آخرالذکر شاید صرف اس لئے یاد رہ گئے ہیں کہ وہ بیدی کے لکھے
ہوئے تھے اور انھیں پڑھ کر کم سے کم ان حروف لکھنے والے کو حیرت اور صدمہ ہوا تھا کہ
اب بیدی بھی اس عمر میں جنس کے موضوع کی نذر ہو گئے یا پھر قاضی عبدالستار کے افسانے
ہیں (جن میں دودِ چراغ محفل جیسا طویل افسانہ بھی شامل ہے) اور ان افسانوں میں مشرقی
اترپردیش کے دیہاتوں کی زندگی ابھرتی ہے پھر رتن سنگھ کے افسانے ہیں جیسے تن لاگے،
قاتل، جیسے کوئی زندگی کی بوالعجبیوں کے بارے میں ایک کنارے کھڑا سوچ رہا ہو یا رام لعل
کے چند گنے چنے افسانے ہیں جن کو ہر لمحہ یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اپنے خالق کی کمتر درجے کی مخلوقات
کے انبوہ میں نہ کھو جائیں جوگندر پال کے مختصر افسانے ہیں جو اندھیرے میں ایک لکیر سی
چھوڑ جاتے ہیں غیاث احمد گدی اور اقبال مجید کے چند افسانے معنویت کی دھندلی
سرحدوں پر کھڑے ہیں دیویندر اسر کے شہری زندگی کے وہ تجزیے ہیں جن میں شہری نوجوانوں
کی نفسیات اور ان کی شخصیت کی اندرونی آویزشوں کو موضوع بنایا گیا ہے بلراج مینرا
کا 'وہ' سریندر پرکاش کا دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور بس۔

ان افسانوں کو یاد کرتے ہوئے لامحالہ یہ خیال بھی آتا ہے کہ یہ افسانے جن انسانوں
کے ہیں اور جس زمانے کے انسانوں کے ہیں وہ کیسے تھے اور ان کی زندگی ان کہانیوں میں
کیسے ابھری ہے اور پھر یہ سوال کہ ان کامیاب افسانوں میں صحیح معنوں میں نئے احساس کے
افسانے کتنے ہیں اچھے اور کامیاب افسانہ ہونا کچھ اور ہے اور عصری حسیت سے ہم آہنگ اور اس کا
ترجمان اور پیش رو ہونا کچھ اور ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ عصری حسیت کیا ہے اور اس کی تعبیر
کتنی افسانے میں کس حد تک ہو پائی ہے۔

ایک بات مسلمہ ہے کہ عصری حسیت محض تکنیک سے عبارت نہیں ہو سکتی۔ افسانے

خواہ بکھرے ہوئے تاثر پاروں کی شکل میں لکھے گئے ہوں خواہ ان کو پلاٹ سے عاری کر دیا گیا ہو
خواہ تجریدی اور علامتی ہوں یا دیومالائی یا کسی اور قسم کے محض تکنیک کی بنیاد پر عصری حسیت
سے قربت کے دعوے دار نہیں ہو سکتے۔ تکنیک تو بات کہنے کا انداز ہے عصری حسیت ان
میں بھی جلوہ گر ہوگی مگر محض اس سے عبارت نہیں ہو سکتی کیونکہ عصری حسیت تو اس طرز
احساس میں ہے جو ہر بات میں مضمر ہے اور جسے ادا کرنے کے لئے انداز بیان اور تکنیک وسیلہ
بنتے ہیں۔ افسانہ ہو یا کوئی اور تخلیقی فن، اس میں نیاپن عصری حسیت سے آتا ہے۔ حالی اور
آزاد کے زمانے میں داغ اور شاگردانِ داغ بھی شاعری کر رہے تھے مگر یہ شاعری عصری
حسیت سے محروم تھی لہٰذا یہ شاعری ممکن ہے کامیاب شاعری ہو مگر اس دور کی آواز نہ
تھی اور جب اس دور کی آواز نہ بنی تو پھر اس کی آفاقیت اور دوام دونوں مشکوک ہیں۔
یہی حال افسانے کا بھی ہے۔ رومانی افسانے کب نہیں لکھے گئے آج بھی لکھے جاتے ہیں لیکن
ایسے افسانوں کو (جن میں سے بعض کامیاب بھی ہوتے ہیں) اس دور کی آواز نہیں کہا جا
سکتا اس لئے افسانوں کے سستے مجموعوں یا سستے رسالوں میں چھپنے والے رومانی افسانوں
کے لکھنے والے اپنے حلقوں میں خواہ کتنے ہی مقبول کیوں نہ ہو اس دور کے نمایندہ
افسانہ نگاروں میں نہیں گنے جاتے اور اسی لئے ان کو اپنے نظر انداز ہونے کا شکوہ رہتا ہے
ان میں عادل رشید جیسے نہ جانے کتنے افسانہ نگار شامل ہیں جو روحِ عصر کے لئے اجنبی ہو
کر اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن آخر یہ عصری حسیت ہے کیا؟ ہمارا دور ٹوٹتی بکھرتی قدروں کا دور ہے
مگر اس کا مطلب کیا ہے؟ پچھلے پچیس برس ملک بٹا۔ زبان بٹی، خواب بٹے اور سرحد کے
دونوں طرف لوگ اپنے ماضی کے خواب اپنے اجڑے ہوئے گھر بار، دوست احباب کے
خواب گذرے ہوئے تمدن کی جھلکتی ہوئی یادیں انبار کرتے گئے اور آہستہ آہستہ ایک
ایسے دوراہے پر پہنچ گئے جہاں لوٹنے کا راستہ نہ تھا۔ لکھنے والوں کی یہ نسل جس نے تقسیم کے
زخم سہے تھے اور ایک توانا اور تابناک تمدن کی یادیں پائی تھیں تھکنے لگی اور زمامِ ادب
اب ان لوگوں کے ہاتھ میں آئی جو آزادی کی لڑائی اور تقسیم ہند دونوں میں سے کسی میں

بھی شریک نہیں ہوئے تھے جنھیں انھوں نے زمینداری کے خاتمے سے پہلے کا جاہ وجلال فراغت اور آرام بھی بہت کم ملا پایا تھا۔ شہروں کی چہل پہل، روزگار کی چیرہ دستی، مقابلے اور رقابت کا سنگلاخ میدان ان کو بھی میراث ملی تھی۔

اردو زبان اور ادب بدلتے ہوئے ہندوستان کا پیرایۂ اظہار ہے اس کی کونپل ہماری مشترکہ تہذیبی میراث کی سرزمین سے پھوٹی اور جب یہ پودا پھل پھول کر ایک چھتنار درخت کا روپ اختیار کرگیا تو ملک کی تقسیم نے اسے دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہر مشترک دولت بٹنے اور کٹنے لگی اردو بھی بٹی اور کٹی اور نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو اپنے وطن میں بے گھر ہے اس کے پڑھنے والوں کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے مشاعروں کا رواج بڑھتا جاتا ہے فلم میں اس کی غزلیں میدان مار رہی ہیں اور گھر گھر پہنچ رہی ہیں اور اس کے حرف شناس کم سے کم تر ہوتے جا رہے ہیں۔ منظم سطح پر کسی زبان اور ادب بلکہ کسی تہذیب کے قتل عام کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری نظیر ملے اور یہ سب کچھ ہندوستان میں ہو رہا ہے۔ جو پہلی بار صنعتی تہذیب سے ہمکنار ہو رہا ہے۔ پچھلے پچیس برسوں میں آزاد ہندوستان کے پرچم تلے بڑے بڑے کارخانوں نے آنکھیں کھولیں چمنیاں دھواں اگلنے لگیں کچھ علاقوں میں دیہاتوں نے چولا بدلا اور ٹریکٹر زمین کو لالہ زار بنانے لگے کچھ دوسرے علاقوں میں کسانوں کے بیٹے پڑھ لکھ کر شہروں کی طرف آئے یا کارخانوں کے مزدور بنے۔ شہروں میں انھیں نہ چوپالیں ملیں نہ الاؤ ان کے چاروں طرف انسان تھے مگر ان کے دکھ درد بانٹنے والا اور ان کی زبان سمجھنے والا کوئی نہ تھا پھر جاگیرداری کا سارا بند وبست ٹوٹا اب جو اُلٹے ہی نہیں زمیندار بھی کمزور تنکے کی طرح ادھر ادھر بہنے لگے اور ان کے سہارے والے خاندان جہاں ظلم نے اطاعت کو مذہب اور غلامی کو مروت کا نام دے رکھا تھا اچانک مقابلے کی اندھی دوڑ میں شریک پانے لگے گویا ہندوستان اچانک اٹھارہویں سے انیسویں صدی میں نکل آیا فرق صرف اتنا تھا کہ اس نے انیسویں صدی کی عقلیت، انسان دوستی منطق اور سائنس پر اتھاہ اعتقاد بہت کم ورثے میں پایا کیونکہ اردگرد کی دنیا بیسویں صدی میں اسے رد کر چکی تھی البتہ اٹھارہویں صدی کی ساری آلائشوں سے وہ اپنا دامن چھڑا نہیں

سکا مذہب کی دنیا کو سمیٹنا ... اوہام کے بادل اور فرقہ پرستی کی ...
سب کچھ اس کے ساتھ آگئیں۔ ایک دور میں جہاں اقتصادی ضرورتیں ... تو انہیں
مطالبہ کر رہی تھیں صنعت کو بڑا مارکیٹ چاہیئے تھا جہاں ایک استحکام اور ایک زبان
ساتھ چلتا ہوا ایک ہی صف میں محمود و ایاز کو شامل کرنے والی ہم آہنگی چاہیئے تھی جو شیخ و
برہمن اور برہمن دونوں کو ایک ساتھ کھڑا کر سکے لیکن ہندوستان میں انیسویں صدی کی
بیداری صحیح معنوں میں لانے کے لئے اٹھارہویں صدی کی مردہ اور متعفن لاشوں کے انبار
صاف کرنا ضروری تھا اور ماضی کے ان مضبوط اداروں سے ٹکرانے کے بجائے صاحبانِ
اقتدار نے اپنی تہذیب میں چرخے کا پیوند لگا کر صنعتی ترقی اور مذہبی فرقہ پرستی اور
دنیا نوسیت دونوں کو ضم کر کے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی جسے کبھی ناوابستگی
کا نام ملا کبھی NON-ALIGNMENT کا۔ اور اس چکی میں اقلیتوں کی تہذیب اور ادب
بھی پستا رہا۔

اردو ادب کے لکھنے پڑھنے والوں کا بیشتر حصہ متوسط طبقے کا تھا اور اس کا رشتہ
شہروں سے تھا۔ ان میں اکثر جاگیرداروں یا زمینداروں کے یا ان کے متعلقین کے گھرانے
سے بھی تھے ان کو اس آندھی نے پیس ڈالا ایک طرف فرقہ وارانہ فسادات کی آگ، پھر
اقلیتی زبان کے ساتھ بے انصافی اور اس سے پیدا ہونے والا احساس بیزاری پھر مقابلے
کی اندھی دنیا میں مروت اور محبت کے پرانے رشتوں کی پامالی، عصر حاضر میں اس شکست
و ریخت کی آواز پوری طرح سنائی دیتی ہے۔

لیکن اس آواز کو سننے سے پہلے اس کا دائرہ ذرا اور وسیع کر کے اسے عالمی پس منظر
میں بھی دیکھنا چاہیئے۔ ہمارا آپ کا زمانہ ایٹم ٹوٹنے کے بعد کا زمانہ بھی ہے ہیروشیما کے بعد
کا زمانہ بھی اور تسخیر ماہ کا زمانہ بھی۔ یعنی اس زمانے میں انسان اپنی رفعتوں کے اعلیٰ ترین
نقطے تک بھی پہنچا ہے اور اپنی حیوانیت اور بربریت کے سب سے گہرے غاروں میں
بھی گرا ہے ایسی بلندی ایسی پستی اور وہ بھی ایک ہی ساتھ ایک ہی زمانے میں بھلا کس نے
دیکھی ہوگی۔ ایک طرف دنیا اتنی سمٹی کہ ایک خاندان بن گئی علوم کے سارے شعبے ایک

دوسرے سے اتنے قریب آگئے کہ عالم ایک وحدت معلوم ہونے لگا دوسری طرف تخصیص اور
[illegible] کا وہ دور چلا کہ سی پی اسنو کے قول کے مطابق دنیا دو الگ الگ
تہذیبی منطقوں میں بٹ گئی ٹکنوکریسی کے دائرے سے باہر والا ٹکنوکریسی کی زبان سمجھنے
سے معذور ہو گیا اور طاقت چونکہ سائنس اور ٹکنالوجی کے ہاتھ میں تھی لہٰذا فن اور ادب
گویا ان خوبصورت بستیوں سے دور ہو گئے۔ افراتفری۔ نے ادیب سے اس کے مخاطبین چھین
لئے ادیب اب تلمیذ رحمانی تھا نہ مفکر نہ پیغمبر بے کتاب اب وہ بھی وسائل اشاعت
اور عوامی ترسیل COMMUNICATION کے بہت سے وسائل میں سے ایک وسیلہ تھا اس
دنیا میں اس بے یقینی کو بھی شامل کیجیے تو ایٹمی جنگ کے خطرات نے پیدا کی جو پچھلے
پچیس برسوں نے نوع انسانی کے سر پر بال باندھی تلوار کی طرح لٹک رہی ہے اور
جس نے لمبی مدت کی ساری منصوبہ بندی کو خاک میں ملا دیا۔ فن کار خون جگر صرف
کرکے گلزار و خیاباں کھلائے تو کس کے لئے جب اگلے لمحے خود کائنات کا وجود غیر یقینی
لگتا ہو؟ یہ سارے ضابطے، اخلاق، مذہب، قانون کس کام کے جب خود زندگی
کا مستقبل مشکوک اور مشتبہ ہے؟ کچھ کرنے کا حوصلہ اور کچھ نہ کر سکنے کا غم کیوں، حیات
کی یہ بے حاصلی، انسانی کوششوں کی اتنی بے وقعتی پہلے کبھی کاہے کو ہوئی ہوگی؟
اسی لئے ہپی کلچر نے نشے اور ننگے پن میں نجات ڈھونڈی، کسی نے مذہب کی طرف
مراجعت کے لئے احرام باندھا کسی نے JAZZ کی گرم موسیقی، تیز رقص اور نئے مرد
افگن سے علاج زیست کرنا چاہا یعنی زندگی کو بہتر بنانے کی قوت آخر ایک ایسا امرت
ڈھونڈھنے میں کامیاب ہو گئی جو انسانی زندگی کو بہشت کی نعمتوں سے مالامال کر
سکتا ہے مگر وہ امرت زہر بن گیا اور انسان اتنی بڑی کامرانی کو برداشت نہ کر سکا
کیونکہ وہ امرت جن ہاتھوں میں ہے وہ ارباب اقتدار اسے انسانی زندگی کے حق میں
نہیں اس کے استحصال کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ ایک یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاید
خرابی وسائل پر قابو حاصل کرنے والوں میں نہیں ہے اس لئے سائنس، فلسفہ اور
منطق تو کیا خود عقلیت سے بیزاری بھی پیدا ہوئی ہے اور فکری سطحوں پر

لیت دشمن نظریوں کا بھی کبھی بڑا بول بالا تھا اب یہ سب کچھ اس دنیا میں جس
فطرت پر وہ فتح حاصل کی کہ ایک ملک کی زرعی اور صنعتی پیداوار ڈھنگ سے تقسیم
تو پوری دنیا کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کافی ہو جائے اسی دنیا میں
خیال نے جنم لیا کہ پیداوار کے وسائل پر قبضہ رکھنے والے اور انھیں منافع خوری
لئے استعمال کرنے والے ارباب اقتدار طبقوں کو بے دخل کرنے اور ان وسائل کو
امی بہبودی اور ضرورت کے پورا کرنے کے لئے برتنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ آبادی
بڑھنے سے روکا جائے اور برتھ کنٹرول پر عملدرآمد ہو خود ہمارے ملک میں اس کا
بساز بردست پروپیگنڈہ ہوا اور اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ان سے ظاہر ہوا
پبلسٹی منظم طریقے پر کی جائے تو کیا نتائج پیدا کر سکتی ہے اور وہ حرفِ مطالب جو شاعر
راد یب کے لب سے نکلتا ہے کیا کیا معجزنمائیاں کر سکتا ہے۔
دور نے جنسی عمل اور تولیدی عمل کو پہلی بار الگ الگ کر دیا جنس اب لازمی طور پر
زائش نسل یا خاندان کی توسیع کا ذریعہ نہیں بلکہ مرد اور عورت کے درمیان ایک
نگامی تعلق ہے جس کی بنیاد لذت پر ہے معاشرتی ضرورت پر نہیں جس کے بعد
ندان کا پورا ادارہ ہی کم و بیش اپنی معنویت کھو بیٹھتا ہے اور جنسی تعلق کا پورا
سئلہ نئے سرے سے غور و فکر کا محتاج ہو جاتا ہے۔.......... دونوں
نسوں کے درمیان تعلق کی نوعیت بدل جاتی ہے اور عشق کا وہ تصور جس نے
یسے اعلیٰ ادبی شہ پاروں کو جنم دیا تھا کچھ کا کچھ بن کر رہ جاتا ہے۔
پھر بہتے ہوئے انسانی خون کا پس منظر ہے خود ہندوستان میں فرقہ وارانہ
سادات نے زمین کو انسانی خون سے لالہ زار بنا دیا۔ بچوں اور عورتوں کا قتل عام
وٹ مار کی گرم بازاری ایسی ہوئی کہ انسانیت پر یقین متزلزل ہو گیا۔ اور یہ
سلسلہ برابر جاری ہے ادھر ملکوں ملکوں جیالے انقلابی نوجوان آزادی کا پرچم
ٹھائے اور انسانی وقار کا رجز پڑھتے ہوئے کھلے آسمان کے نیچے اپنی جان کی
زبانی دے رہے تھے ویت نام ہو یا اردن، کیوبا ہو یا بولیویا، فرانس ہو یا الجیریا

ہو گئی تھیں جہاں کی ماری ساکت ہو رہے تھے اور انسانی آزادی، وقار اور مساوات کی خاطر خاک و خون میں لوٹنے کو عزوجاہ پر ترجیح دے رہے تھے۔

اس پس منظر میں اردو ادب پروان چڑھا اور ان سارے نقوش نے اردو ادب کے آئینہ خانے میں جگہ پائی۔ سب سے پہلے ...... ادب کے جواز کے متعلق تھا جب دنیا تباہی کے دہانے پر ہو اور آزادی یا موت کی جنگ چھڑی ہو اس موقعے پر اٹھارہویں صدی کی رجائیت اور خوش اعتقادی، خواب پرستی اور رومانیت تو بے جا اور ناوقت تھی۔ یہ اعتقاد تو صرف انہیں کو حاصل ہو سکتا تھا جو ابھرتی ہوئی حقیقت سے آنکھیں چار کر سکتے ہوں اور انقلابی صفوں میں شامل ہو کر موت کو للکار سکتے ہوں اور جن ملکوں میں انقلاب کی یہ آنچ تیز اور بلند رہی وہاں کا ادب رومانی نہیں حقیقت پر مبنی اعتماد اور حوصلے سے معمور ہے اس ضمن میں عرب ممالک کے ادب اور خصوصاً الجیریا کی تحریروں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ سوال یہ تھا کہ ادب کا جواز کیا ہے؟ اس کا تعلق محض فکر سے نہیں کیونکہ وہ فلسفے کا نعم البدل نہیں بن سکتا اور معلومات کی فراہمی ادب کی غایت نہیں جذبے کو برانگیختہ کرنا اس کے رتبے سے فروتر ہے کیونکہ محض جذبے کی طرف توجہ ادب کو فکر اور اعلیٰ سنجیدگی سے کاٹ کر صرف پروپیگنڈہ یا سنسنی خیزی کی سطح تک لا سکتی ہے اور یہ دونوں کام مستحسن نہیں ادب کو اپنے نئے منصب کی تلاش تھی اور یہ تلاش مختلف راہوں سے ہو کر گزری بعض حضرات نے جن میں ذہین ناقدین شامل تھے۔ ادب کے دائرے کو محض ادب تک محدود کرنا چاہا اور خالص ادب کا چرچا ہونے لگا تنقید کا رشتہ نہ اقدار سے رہا نہ دانش سے بلکہ وہ صوتیات، رنگوں کی نئی ترتیب الفاظ کی جھنکار اور IMAGES کے دائروں ہی تک اپنے کو محدود کرنے لگی دوسرا گروہ ایسے ناقدوں کا تھا جنھوں نے تنقید میں ادب کی فکری توجہات کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس کا رشتہ دانش عصر سے جا ملا ان کے نزدیک ادب محض صناعی اور صنعت گری نہیں نہ صرف آواز اور رنگ کا کھیل ہے نہ محض شش جہات کی آئینہ داری ادب نہ معلومات کی کھتونی ہے یا جذبات کو برانگیختہ کرنے کا وسیلہ بلکہ

اندرونی اور بیرونی دنیا کی اسی [illegible] سے جو حیات و کائنات کے مخفی گوشوں
کو بے نقاب کر کے زندگی کو نیا وژن دے سکے اور یہی وژن ادب کا جوہر ہے۔

سوال یہ ہے کہ پچھلے دس برس میں اردو افسانے میں یہ وژن اور اس نئی تہذیبی
ور معاشرتی صورت حال کی عکاسی کس طرح ہوئی ہے۔ یہ زمانہ احتجاج بے اطمینانی اور
غاوت کا زمانہ تھا مگر ایسا احتجاج اور ایسی بغاوت جس کی کوئی سمت ہنوز متعین [illegible]
س زمانے کے افسانے میں کم سنائی دیتی ہیں یہ افسوس ناک حقیقت تسلیم کرنے سے مفر نہیں
بتہ اس احتجاج بے اطمینانی اور بغاوت کا چہرہ مختصر افسانوں میں پلاٹ کے بکھراؤ، تکنیک
توڑ پھوڑ، انداز بیان کی شکست و ریخت، اور اجنبی علامتوں اور تجریدی آرٹ کے
ڑے ترچھے موڑ پھیر میں دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے افسانے اپنی فکری سمت واضح
ہیں کر سکے ہیں ان میں پریم چند جیسا بھی نہیں ہے یہ بھی صحیح ہے کہ اسی زمانے میں جس
راز سے اردو میں فکری غزل کا ارتقا ہوا ہے اور جس طرح فکر غزل کا جوہر بنی ہے اس طرح
ردو افسانے میں فکر کا فروغ نہیں ہوا۔ فکری آہنگ کو نمایاں کرنے کی امید راجندر سنگھ
بیدی اور قرۃ العین حیدر سے کی جا سکتی تھی لیکن بیدی نے "بیل [illegible] کے ذریعے اپنے
سانوں کا شاید تتمہ مکمل کر دیا ہے اور اب اس سے آگے جانے کی ان سے توقع بیجا سی
ان کا سفر بھی ایک بھولے سے بچے سے شروع ہوا تھا اور ایک اس سے بھی زیادہ بھولے
پر ختم ہو گیا اور افسانوی کائنات کا اختتام اسی مرد، عورت اور بچے کی تکون پر ہو گیا
اسے زندگی کا آغاز ہوا ہوگا۔ "متھن" اور "افیم چور ستے" جیسے افسانے بیدی کے
ں معلوم ہوتے اور انھیں اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

قرۃ العین حیدر کے کامیاب افسانے اکثر سنہ ۶۰ء سے قبل کے لکھے ہوئے ہیں
ان کا مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" اسی زمانے میں شائع ہوا ہے۔ بعض افسانوں میں مشاہدے
گہرائی اور تہذیب کے نئے گوشوں کی دریافت کا نقش بہت گہرا ہے ان سب میں
ید سب سے اہم افسانہ "ہاؤسنگ سوسائٹی" ہی قرار پائے گا۔ اس کہانی نے قرۃ العین حیدر
بعض دوسرے افسانوں کی طرح کئی جہات کا احاطہ کر لیا ہے جمشید کے یہ جملے اردو کہانی

کو ایک نئے خیال ایک نئی بصیرت سے آشنا کرتے ہیں۔

"آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان بلیک مارکیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے دانش ور، عینیت پسند اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں ..... میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں اور زندگی کے مکر و فریب اور ریاکاری اور کمینے پن کا انہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے ..... میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی کی دہشت پر جلد از جلد قابو پالیں۔"

یہ گویا نئے صنعتی نظام کی آمد کا اعتراف بھی ہے اور اس کی للکار بھی جو مروت وضع داری، شرم لحاظ، اصول پرستی اور ایمانداری جیسی جاگیردارانہ قدروں کو ایک ٹھوکر سے مسمار کر کے روندتی گذر جاتی ہے اور تمام انسانی قدروں پر سوالیہ نشان لگا دیتی ہے کہ اسے جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے اور نجات کا راستہ جنگل کے قانون سے بچنے یا اس سے دہشت زدہ ہونے میں نہیں ہے بلکہ اس کی للکار کو قبول کر لینے میں ہے جمشید نے اس للکار کو قبول کیا مگر خود کو فروخت کر کے ہزیمت قبول کر لی لیکن اس کا دوسرا راستہ بھی ہے جنگل صرف ایک ہی نہیں ہے اور اس کا قانون صرف ایک ہی گروہ کے لئے نہیں ہے دہشت زدگی کی اجارہ داری بھی کسی ایک طبقے کے نصیب میں نہیں ہے لیکن تصویر کے اس دوسرے رخ کا افسانہ خواں ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔

رتن سنگھ کے افسانے میں بھی انسانی زندگی کا یہ ورثن بڑے مدھم، شائستہ اور دل نشین پیرائے کے ساتھ ابھرا ہے۔ ان میں جس نرمی اور ملائمت سے انسان کی بوالعجبی بے نقاب ہوئی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اردو افسانے کو رتن سنگھ کی شکل میں خلیل جبران مل گیا ہے جس نے بصیرت کا تیکھا پن اور احساس کی نرمی کے

راج سے نیا فنی پیکر تیار کر دکھایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ رتی سنگھ کے ہاں بصیرت۔ تو
ری ہے مگر اس کا موضوع ابدی انسان ہے صدیوں سے وہ اسی طرح بھوکا ننگا ہے۔
یوں سے وہ اسی قدر عجیب ہے صدیوں سے وہ اسی طرح اپنے قاتل کو گالیاں
کوسنے دیتے دیتے اچانک اسے دعائیں دینے لگتا ہے اور اپنے مقتول کی لاش کو
ل کے راستے پر گھسیٹتے گھسیٹتے اس لئے رک جاتا ہے کہ چیونٹیوں کی قطار کہیں
لاش سے نہ کچل جائے۔ انسان ترا نام بوالعجبی ہے۔

اس بصیرت کی تیسری جہت قاضی عبدالستار کے افسانے ہیں۔ ان کہانیوں میں
یم چند کے بعد پہلی بار دیہات کی سچی تصویر کشی ہوئی ہے۔ یہ دیہات پریم چند کے زمانے
طرح معصوم بھی نہیں ہیں اس میں نہ محض ظالم زمیندار ہیں نہ محض مظلوم کسان بلکہ
ٹے ہوئے زمیندار پرانی آن بان کو کسی طرح ہو قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں اور کسانوں کا
رتا ہوا مالدار طبقہ نئی طاقت کو حاصل کرنے اور اپنے نئے حاصل کئے ہوئے تمول
اظہار کے راستے سوچتا دکھائی دیتا ہے۔ قاضی عبدالستار کی فکر کا محور پچھلی اقدار
وٹتے بکھرتے پس منظر سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انسان کی جان بازانہ کاوش ہے
زمانے اور زندگی کی باگ پر بڑھ کر ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے مگر اس کوشش میں منہ
بل گرتا ہے پھر سنبھلتا ہے اور اسی طرح رخش عمر اپنا سفر طے کرتا جاتا ہے "دو دیا چراغ
ل" اور "شر... گزیدہ" اور "لالا امام بخش" میں یہ سفر موت کے سائے میں طے ہوتا ہے۔

اس سے آگے جو وژن ہے اس کی صرف چند جھلکیاں بلراج مینرا کے افسانوں میں
نی ہیں لیکن ابھی ان سے پوری تصویر بنالینا دشوار ہے۔ بلراج کا افسانہ "وہ" اور
پوزیشن چار" اس کی مثالیں ہیں۔ "وہ" میں نیا انسان روشنی کے لئے بھٹکتا نظر
تا ہے ہر ایک کے سامنے جھولی پھیلائے ہر ایک کے آگے دامن پسارے ہر امید کا
چا کرتا ہوا مگر اسے روشنی کی یہ تلاش قانون کی زد میں لے آتی ہے اور نظام وقت
ٹکرانے کا ملزم قرار دیتی ہے "کپوزیشن چار" میں یہ کنویس اور بھی پھیلا ہی (مگر یہ ۷۰ء
افسانہ ہے اور اس لئے ہماری بحث سے خارج ہے۔)

نگر اور وژن کی بات تو یہیں تک رہنے دیجئے یوں بھی اگر دس سال
بکھرے ہوئے ان افسانوں کو الٹ پلٹ کر دیکھئے اور یہ پتہ لگائیے کہ یہ
کے غماز ہیں تو عام طور پر ان افسانوں میں ایک ایسے سماج کا عکس ملے گا
کھڑا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے افسانے ان میں ایسے بھی ملیں
کا پرتو غالب ہے اور لاکھ جتن کرنے پر بھی وہ خول سے باہر نہیں نکل سکے
ان افسانوں کے مجموعی مطالعے سے ہندوستانی سماج کی پرچھائیاں
ابھرتی ضرور ہیں۔

ان سب کہانیوں سے واضح ہوتا ہے کہ اردو افسانے کی عقبی ز
آئی ہے۔ افسانہ محمد باغ کلب اور جاگیرداروں کی مزین گڑھیوں سے باہ
کا متوسط طبقہ اور کہیں کہیں نچلا متوسط طبقہ بھی راہ پا گیا ہے کسان البتہ
دنیا سے دور رہیں اور یہ دوری پریم چند کے دور سے آج تک طے نہیں
بھی ایک وجہ ہے جس کی بنا پر لوگ اردو کو شہری زبان اور اس کے ادب کو
کہتے ہیں اچھے معنوں میں بھی اور برے معنوں میں بھی۔ اور شاید یہ بات غلط

جدید اردو افسانے سے بے اطمینانی کا اظہار اکثر کیا جاتا ہے بعض لو
لئے خفا ہیں کہ ہمارے افسانے میں ہنوز نفسیاتی تہہ داری اور اندرون بینی
باہر کا ذکر کرتا ہے اور افسانہ نگار اس طرح اپنے خول میں سمٹا نہیں ہے کہ
ذکر اندرونی بہاؤ عمارت کے طور پر کرنے لگے یا اپنے آہنی اور جذباتی بحران
کو مجرد شکل میں ڈھال سکے بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا افسانہ اس لئے ناکا
وہ زیادہ علامتی اور تجریدی نہیں ہو پایا ہے بعض اس لئے خفا ہیں کہ پر
دیکھئے ہمارا جدید افسانہ کبھی کرشن چندر اور بیدی کا بھی کوئی جواب پیش
بعض اس لئے ناراض ہیں کہ عصری زندگی میں جو ہیجان برپا ہے اس کی تص
افسانے نے بھرپور طریقے پر نہیں کی ہے۔

لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ افسانے کی کامیابی اور ناکامی کی پرکھ کس

ہے؟ ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ فضا کی کیفیت آفرینی ہی سے مراد پڑھنے
ے تک کسی نہ کسی طور سے ایسی کیفیت اور تاثر کو پہنچانا چاہتا ہے جس سے کہ پڑھنے
ری کو زندگی کچھ نئی نئی سی لگے کچھ بکھری ہوئی بے ربط باتوں میں ربط اور بظاہر مربوط
توں اور مسلمہ صداقتوں میں کچھ بے ربطی نظر آنے لگے۔ یہ کیفیت مختلف طریقوں سے
یدا کی جاتی ہے کوئی افسانہ نگار اسے فضا آفرینی سے پیدا کر دیتا ہے کوئی حیرت اور
وف کے امتزاج سے اس کی رسائی حاصل کرتا ہے کوئی DEA MA کی مدد سے
ور کوئی کردار کی اونچ نیچ اور واقعات کی ایسی ڈرامائی ترتیب کی مدد سے اسے قائم کرتا ہے
ہ اچانک پڑھنے والا ایک کیفیت سے دوسری کیفیت تک پہنچ جاتا ہے اور یہ جذباتی
ور فکری سفر اس کے ہاں ایک لطیف احساس بیدار کر دیتا ہے یہ لطیف احساس زندگی کا
یک نیا وژن بھی بخشتا ہے اور جمالیاتی کیف بھی۔ مثال کے طور پر رتن سنگھ کا افسانہ
جس تن لاگے پیجے۔ بات کچھ بھی نہیں ہے ایک شخص اپنے دشمن کی ارتھی کو جلانے شمشان
تا ہے۔ نہایت خوش اور مطمئن ہے کہ چلو دشمن سے نجات ملی اچانک اسے خیال آتا ہے۔

"لیکن سوہن لال کے مرنے سے ایک نقصان ضرور ہوا۔ میرا جاننے
والا ایک آدمی مر گیا۔"

اور گویا اس سے اچانک ایسا لگتا ہے کم سے کم اس کی اپنی شخصیت کا اتنا حصہ
ر گیا جتنا سوہن لال سے متعلق تھا۔

اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ تلوار کا وہ وار ہے جو ریشمی رومال کاٹ
یتا ہے وہ نازک لطیف احساس جو آپ کی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی کر کے
بنا ڈالے۔ اسی لئے اصل افسانہ ہمیشہ آخری جملے سے شروع ہوتا ہے کیونکہ جب
سانہ کاغذ پر ختم ہوتا ہے وہیں سے پڑھنے والا اپنی اس ذہنی کیفیت کے سہارے
بے اور فکر کے نئی فضا میں پرواز شروع کرتا ہے۔

اس کیفیت یا تاثر کی معصومیت کو پیدا کرنے کے لئے کوئی ضابطہ یا اصول مقرر
ں ہے۔ افسانہ نگار چاہے تو اس کام میں کردار کا سہارا لے واقعات کو ایک خاص طرز

سے فضا سازی اور فضا آفرینی کرے یا ان سب سے بے نیاز ہو کر صرف تجرید سے کام لے۔ یہ ساری
باتیں تکنیک سے متعلق ہیں محض ذریعے ہیں مقصد نہیں ہے اور جب تجریدی افسانے
علامتی پیرایۂ اظہار پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے تو اسی بات کو فراموش کر دیا
ہے۔ تجریدی یا علامتی انداز کو نہ ممنوع قرار دیا جا سکتا ہے نہ لازم۔ یہ ایسی بات ہے جو
کوئی کہے کہ افسانہ صرف صیغۂ واحد متکلم میں لکھا جا سکتا ہے یا صیغۂ واحد متکلم میں لکھا
نہیں جا سکتا۔ حالانکہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ لہٰذا افسانے کی کامیابی کا انحصار محض تکنیک
پر نہیں ہوتا بلکہ اس کیفیت یا تاثر پر ہوتا ہے جو افسانے کے ذریعے پیدا ہو۔

اس دور میں کامیاب تجریدی افسانوں کی مثالیں بہت کم ہیں اور ناکامی کی
زیادہ۔ بلکہ یوں بھی ہوا ہے کہ جو افسانہ نگار غیر تجریدی افسانے لکھنے میں خاصے کامیاب
اس تکنیک کو برت نہ سکے مثلاً انور عظیم ہمارے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں جنھوں
بعض کامیاب افسانے لکھے ہیں لیکن 'کولمبس اور کلیشے' جیسے افسانوں میں علا
پیرایۂ اظہار نے انھیں الجھا دیا ہے اور اس الجھاوے میں وہ تنہا نہیں ہیں جو کندرپال
اہم چند افسانہ نگاروں میں ہیں جو پچھلے دس سال میں بہت نمایاں ہوئے ہیں لیکن
تیکھاپن، کیفیت، تراش و خراش اور بلاغت ان کے افسانچوں میں ہیں وہ ان
رسائی کے افسانوں میں نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ایسے افسانے مرعوب تو کرتے ہیں لیکن متاثر
کرتے۔ پھر رام لال ہیں جنھوں نے اس کوچے کی طرف قدم بڑھایا اور اپنے آپ کو گم
غنیمت یہ ہے کہ وہ مکمل طور پر بہک نہیں گئے اور اس دور میں بھی انھوں نے 'تین بو
آدمی' جیسا افسانہ لکھا۔ احمد یوسف نے گھریلو فضا۔ تاریک گلی کوچے اور شہر کے پ
محلوں کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا ہے ان کا طرز تحریر دل کش ہے۔ مگر تجریدی افسانہ ا
بھی نبھا نہیں۔ یہی حال بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا ہے۔

تجریدی افسانے کو کامیابی سے برتنے والوں میں صرف دو نام قابل ذکر ہیں ا
بلراج مینرا دوسرے اقبال مجید۔ بلراج ہمارے ان نوجوان افسانہ نگاروں میں ہیں جن
ہاں تکنیک کے تجربے کرنے کی سب سے زیادہ جرأت ہے ان کا فن کارانہ وجود ہمیشہ

وسائل اظہار کی تلاش میں [illegible] کے افسانوں میں تکنیک کی تازگی تو موجود تھی مگر خیال کی قوت اور توانائی نہ تھی مگر حال کے افسانوں میں توانائی پیدا ہوئی ہے اور عصری حسیت کی پرچھائیاں تجرید کے پردے میں نمایاں ہوتی جا رہی ہیں۔ دیویندر اسر شہری زندگی کے پیدا کردہ نفسیاتی مسائل کو سماجی آگہی کے پس منظر میں پیش کرتے آئے ہیں ان کے حالیہ افسانوں میں تجرید اور علامت کا استعمال فیشن یا فارمولے کے طور پر نہیں ہوا بلکہ ایک مؤثر پیرایۂ اظہار کے طور پر ہوا ہے جس کی تازہ ترین مثال ان کا افسانہ "مفرور" ہے۔

تکنیک کی درجہ بندیوں سے قطع نظر اگر کوئی یہ سوال کرے کہ پچھلے دس سال کے اہم ترین افسانہ نگار کون ہیں یعنی ایسے افسانہ نگار جن کے افسانوں نے وہ لطیف تاثر، اور نازک سی کیفیت پیدا کی ہو جو قاری کو نئی نظر دے سکے اور جمالیاتی ارتفاع فراہم کرے تو میرے نزدیک ان افسانہ نگاروں کی فہرست چھ سے زیادہ نہ ہوگی۔ ان میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر اور رتن سنگھ کے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اب کہیں جاکر بکھراؤ کم ہوا ہے اور ضبط و نظم کے ساتھ ساتھ کیفیت آفریں وژن ابھرا ہے رتن سنگھ کی شہرت کم ہے کام زیادہ ہے۔ یہ لطیف کیفیت رتن سنگھ کے افسانوں میں جتنی ہے اتنی کسی اور کے ہاں کم ملے گی۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑی سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ، مشاہدے کی گہرائی اور تاثر کی تیکھی، مرکوز اور مرتکز وحدت۔ قطرے میں دجلہ دیکھ لینے والی نظر انھیں یقیناً پچھلے دس برس میں ابھرنے والا سب سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔

پھر قاضی عبدالستار ہیں جن کا بے پناہ مشاہدہ، دیہات کی زندگی کی بے مثال عکاسی کے ذریعے پیش ہونے والا لطیف تاثر پریم چند کے بعد شاید اپنی آپ مثال ہے۔ قاضی کے افسانے جو کچھ کہتے ہیں بلیغ اشاروں میں کہتے ہیں اور اسی لئے مفہوم کی ایک بلیغ مگر خاموش موج تہہ نشیں ان کے افسانوں کے پیچھے ابھرتی رہتی ہے اور

اس بلیغ تہہ داری کے ذریعے وہ افسانے کے مجموعی تاثر کو پیدا کرتے ہیں۔

تیسرا اہم نام اقبال متین کا ہے۔ اقبال متین نے افسانہ نگاری میں ایک ٹھہرا ہوئے انداز کو برقرار رکھا ہے۔ 'بچے ہوئے البم' میں ماضی کی ایک نرم اور سبک اور لطیف لہر ہے جو قاری کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ 'زمین کا درد' میں بھی ماضی ایک واضح مگر لطیف اور غیر مرئی سا وجود رکھتا ہے جو لفظوں کے معنی کرداروں کی نوعیت بدل کر دیتا ہے پھر 'کھنڈر' ہے جو متوسط طبقے کے مٹنے کی دردناک کہانی کو نزاکت، لطافت اور مدھم مدھم درد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اقبال متین اسی نرم درد مندی کے افسانوں سے پہچانے جاتے ہیں اور جہاں اس دائرے سے آگے بڑھ کر اپنے دور کے بھاری بھرکم مسائل کی طرف قدم بڑھانا چاہتے ہیں وہیں ٹھوکر کھاتے ہیں

پچھلے دس سال میں جو نیا نام اردو افسانے میں ابھرا ہے وہ ضمیر حسن کا ہے ضمیر دہلی کی چٹخارے دار زبان کے عاشق ہیں۔ پرانی دہلی کی گلیاں ان کی رنگین زندگی اور اس کی تہذیبی چہل پہل کے شیفتہ ہیں اسی لئے افسانے کے کوچے میں انشائیہ کے ذریعے داخل ہوئے پھر کردار نگاری کی طرف رخ کیا اور 'لنگنا کہار' پر ان کا خاکہ اس دور کے اچھے خاکوں میں شمار ہوگا۔ افسانے میں ضمیر نے ایک نئی تہہ داری پیدا کی جو "ستوانے شہزادے" اور 'شکستگی دل کی' میں بہت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ 'شکستگی دل کی' یوں کبوتروں کے ایک جوڑے کی کہانی ہے مگر اس کے ذریعے ایک ڈھلتی عمر کی عورت کی جنسی اور جذباتی تشنگی کی پوری داستان سامنے آجاتی ہے۔ ضمیر حسن نے ہماری تہذیبی قدروں پر استفہامیہ نشان بھی لگائے ہیں ان کی کہانیوں میں انداز بیان کا رچاؤ اور تہذیبی پرتوں کی مدد سے فکر کی نئی سطحوں تک پہنچنے کی نہایت حسن کارانہ کوشش کی گئی ہے۔

اقبال مجید اور غیاث احمد گدی دونوں نے تقریباً ایک ہی طرح کے معاشرتی افسانوں سے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا جس میں مشاہدہ کی گہرائی، تہذیبی قدروں کی دریافت اور ایک سنبھلا ہوا فکری آہنگ نمایاں تھا پچھلے دس سال میں ان دونوں

مختلف سمتیں اختیار کرلی ہیں۔ غیاث احمد گدی نے اس سماج کو مختلف زاویوں اور مختلف جہات سے کہا ہے۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ افسانہ نگار کے مکان سے بھوری بائی کی پان کی دوکان، ہوٹل اور کرسچن کالونی کا فاصلہ کم ہوتا جاتا ہے اسی نسبت سے افسانے کا تاثر بڑھتا جاتا ہے۔ غیاث احمد گدی اور قاضی عبدالستار کے بعد اس دور کا تنہا تہذیبی افسانہ نگار ہے جس کے افسانوں کردار تہذیبی پس منظر کا حصہ بن کر ابھرتے یا ڈوبتے ہیں پھر دھیرے دھیرے ان افسانوں میں ایک انجانی تلاش ابھرتی ہے خاص طور پر جنس اور محبت کے موضوع پر غیاث احمد گدی کے سبھی کردار ایک ان دیکھی تلاش میں ڈوب جاتے ہیں۔ 'خانے تہہ خانے' اور 'سایے اور ہم سایے' اور 'اندھے پرندے کا سفر' اس کی صرف مثالیں ہیں۔

اقبال مجید نے دوسری راہ اختیار کی۔ وہ قدریں جنھیں ہماری تہذیب نے ہی شخصیت کا حصہ بنا ڈالا ہے کہیں ہمارے پورے وجود سے برسرپیکار تو نہیں ہیں مردہ یا نیم مردہ اقدار ہماری زندہ اور جاندار شخصیت ہیں یا محض ہمارے پیٹ والا ہیں ایک ایسا جسم ہیں جو ہمیں کھا رہا ہے۔ اقبال مجید نے فرد اور تہذیبی قدروں درمیانی رشتے کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ قدریں جسم کا روگ بھی ہو سکتی ہیں لیکن کبھی قدر انسان کو بارش کا تنہا مقابلہ کرنے پر آمادہ کر سکتی ہے یا اسے کمزور بنا سکتی ہے ان قدر، قدر کا ہے) "دو بھیگے ہوئے لوگ" اس اعتبار سے اس دور کی بہترین علامتی کہانیوں میں شمار کی جائے گی۔ بارش سب کو بھگو رہی ہے نہ اس کے جلد رکنے کے آثار ہیں نہ کوئی جائے پناہ ہے لیکن ایک بھیگتا ہوا آدمی گلی سڑی چھت کے نیچے کھڑے رہنے کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہے جسے وہ بھیگنے سے بچانا چاہتا ہے اور دوسرا آدمی جس کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں لیکن یہ عقیدہ موجود تھا کہ اس بارش سے پیار کر کے اس کے ساتھ بہہ کر میں ضرور ایک نئی اور بہتر صورت حال تک پہنچوں گا۔

آخر یہ سوال ہمارے افسانے کی دلچسپی کا ہے۔ داستان سنانا ایک بڑا
فن ہے۔ سنانے والا پھوہڑ ہو گا تو سننے والوں کو جماہیاں آنے لگیں گی اور ذہن بھٹکنے
گا۔ سنانے والا ہنرمند ہے تو معمولی سے واقعے میں وہ تازگی اور حسن پیدا کر دے گا
سننے والے محو ہو جائیں گے اور بات میں تاثیر اور تاثر دونوں پیدا ہو جائیں گے۔ ہم
افسانے پر خشک اور غیر دلچسپ ہونے کا الزام ہے اور یہ الزام بہت بے جا بھی نہیں ہے
جو لوگ افسانے سے رنگینی اور دلچسپی کا مطالبہ کرتے ہیں ان کا کہنا ہے افسانے او
فلسفیانہ مقالے میں کچھ فرق تو ہونا چاہیئے تاکہ پڑھنے والا فلسفیانہ مضامین کے چربو
پر وقت ضائع کرنے کے بجائے ان افسانوں کے بجائے معقول اور مستند فلسفیا
مضامین پڑھنے کی طرف راغب ہو۔ افسانہ تجریدی یا علامتی ہو تو یہ مطالبہ اور بھی شد
ہو جاتا ہے اور اس کسوٹی پر پورے اترنے والے گنے چنے چند افسانہ نگار ہیں اور بس
ایسا کیوں ہے! یہ خشکی اور ثقالت ہمارے افسانے میں کہاں سے آگئی۔ اس

دو وجہیں تو فوراً ہی ذہن میں آتی ہیں ایک یہ کہ خیالات کی رو تیزی سے بڑھی اور پھیلی
مگر خیالات کی اس بڑھتی پھیلتی رو کے ساتھ ساتھ مشاہدے اور تجربے کی دنیا اسی تیزی
کے ساتھ بڑھی اور پھیلی نہیں ہے۔ ہم ان خیالات کو اپنے قاری کے سامنے پیش تو کر
چاہتے ہیں مگر انھیں افسانویت نہیں دے پاتے کہ ہمارے ذہن نے انھیں خیال
اعتبار سے تو اپنایا ہے مگر اسے تجربے کی حیثیت سے محسوس نہیں کیا وہ ہمارے ذہن
حصہ تو شاید ہیں مگر ہماری شخصیت کا حصہ نہیں ہیں اسی لئے وہ افسانہ نہیں بن پاتا
پھیکا اجڑا اجڑا سا خیال ہی رہتا ہے دوسرے یہ کہ زبان پر ہمارے نئے افسانہ نگ
گرفت بہت ڈھیلی ہے اتنی ڈھیلی کہ منٹو تو درکنار انتظار حسین اور قرۃ العین حیا
افسانہ نگار کے مقابلے میں کہیں زیادہ قادر الکلام ہیں۔ جن افسانہ نگاروں کے ہاں
گرفت جتنی مضبوط اور زبان کی تہہ داری اور تنوع کا شعور جتنا گہرا ہے وہ تجریدی
علامتی افسانوں میں بھی دلچسپی اور حسن بیان قائم رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔
کی ثقالت، الجھاؤ اور غیر دلچسپ فلسفیانہ خشکی کی حمایت میں کتنی ہی دلیلیں کیوں

ائیں کتنے ہی گمبھیر اور... دیکھا ئیں سب افسانے کو ... نہیں بنا سکتے۔

اردو افسانے کی دوسری اہم کمزوری یہ ہے کہ ملک میں جو نیا احتجاج بیدار ہو رہا ں کی گونج ہنوز اردو افسانے میں نہیں آئی ہے ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا ئی صورت حال سے دوچار ہے۔ صدیوں سے دبے کچلے محنت کش اور مفلس سر ے ہیں۔ پہلی بار وہ انسانی وقار کی قیمت کو پہچان کر زمین پر تن کر کھڑے ہو نے کے ن کی بازی لگا رہے ہیں اور ایک ایسی زبردست کاوش ہے جس نے انسانی جدوجہد سے پیدا ہونے والی مقاومت کے ذریعے انسانی فکر و فن کے سبھی سانچوں کو ڈالا ہے اور زندگی کو ایک نئی جہت بخش دی ہے۔ اب تاریخ صاحبانِ اقتدار کے وں کی فہرست نہیں وہ زندگی ہے جسے کروڑوں انسان اپنے خون سے لکھتے ہیں نے کارناموں سے بدلتے ہیں فن میں پرانی ٹھٹھری ہوئی بصیرت اب کام نہیں دیتی بت کی چمک دمک جاتی رہی اور حقیقت پسندی کی محدود فوٹوگرافی سے انسان ے قدم بڑھا کر فن کی نئی کسوٹی ڈھالی ہے اور یہ نئی کسوٹی احتجاج اور مقاومت چنگاری سے عبارت ہے جو اردو افسانے کے لئے ہنوز اجنبی ہے۔ ادب میں نئی ادراصل نئی بصیرت سے پیدا ہوتی ہیں اور تکنیک، اندازِ بیان اور نفس مضمون کی بدیلیاں مبارک ہوتی ہیں جو نئی بصیرت اور نئی لگن کے ہاتھوں عمل میں آتی ہوں۔ فسانہ ہنوز اس زندہ کرنے والے لمس سے آشنا نہیں ہوا ہے۔

ان تمام معروضات کی روشنی میں اگر پچھلے دس سال کے افسانے کی شش جہات کی جائیں تو ایک طرف قرۃ العین حیدر کے افسانے نظر آئیں گے جو عصری حسیت کو نے اور اسے آگے بڑھانے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ ہنوز تہذیبی فضا کے ذریعے برت تک پہنچتی ہیں۔ پھر رتن سنگھ ہیں جن کے افسانوں کو میرے نزدیک پچھلے دس کے افسانوی ادب میں اس اعتبار سے منفرد اور امتیازی درجہ حاصل ہے کہ انھوں نے ظافت اور بلاغت سے زندگی کی معمولی اکائیوں کو اعلیٰ معنویت سے بھر دیا ہے

ان کے یہاں کیفیت بڑے مدھم اور دھیمے انداز سے ابھرتی ہے پھر قاضی عبدالستار کے
بھولا اور تہذیبی افسانے ہیں جن میں روایات کا اجڑتا اور ابھرتا طبقہ دونوں سامنے آتے
ہیں اور اس بیتے جاگتے تہذیبی پس منظر سے قدروں کی شکست و ریخت کا ڈراما تشکیل
پاتا ہے قاضی کی یہ کاوش پچھلے دس سال کے افسانوی ادب میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے
دوسری جہت ان افسانہ نگاروں کی ہے جو تہذیبی تصویر کشی کے ذریعے کیفیت
اور خیال تک نہیں پہنچتے بلکہ علامت اور تجرید کو اہمیت دیتے ہیں۔ تجریدی افسا
ہمارے ہاں تجریدی تو بن گیا مگر افسانہ نہ بن سکا کہ یہ ہنر آزاد نظم سے بھی کہیں زیادہ مشکل
بلراج مینرا کا 'وہ' اور اقبال مجید کا افسانہ 'بھیگے ہوئے لوگ' شاید ان دس سال م
تجریدی اور علامتی افسانے کی بہترین مثالیں ہیں اور شاید یہی دو افسانہ نگار ایسے ہ
جنھیں اس فن کا رمز شناس کہا جا سکتا ہے۔

تیسری جہت ان افسانہ نگاروں کی ہے جو ان دونوں جہات کے بیچ میں ہیں
تہذیبی زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں لیکن اسے اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیتے تج
اور علامت کا استعمال بھی کرتے ہیں مگر اپنے کو ثقیل اور غیر دلچسپ نہیں بناتے سماجی شعو
ان کے ہاں ہے (زیادہ اور گہرا اکثر نہیں ہے) اور وہ اسے کامیابی سے افسانے میں ا
طرح سمو لیتے ہیں کہ اس کا برملا اظہار کم ہوتا ہے ان میں اقبال متین کا نام سب سے پہلے آ
گا۔ اس کے بعد غیاث احمد گدی اور پھر انور عظیم اور رام لال اور دیوندر اسر کا۔ اور ا
بعد احمد یوسف کا۔ انور عظیم اور رام لال دونوں تجرید، ابہام اور علامت پرستی
دائرے میں اس طرح گھرے کہ اپنے فن کو فراموش کر گئے اور اسی لئے انور عظیم نے سات
منزل کا بھوت' کے سوا شاید کوئی ایسا افسانہ لکھا ہو جو ان کی پرانی تازگی کی یاد دلاتا ہو، رام
اب کچھ عرصے سے اپنے پرانے انداز کو پانے کی کوشش کر رہے ہیں اب کہیں جا کر رام
کو کم سے کم الفاظ میں اور رواں اور شستہ نثر کے ذریعے بات کہنے کا ہنر آیا ہے احمد
کا مشاہدہ اور کیفیت آفرینی دونوں ان سے بہتر افسانوں کی متقاضی تھیں لیکن وہ
فیشن اور فارمولے کو ٹھکرا نہیں سکے ہیں اور ان کے افسانوں پر رواجِ عام کی چھ

ہے۔ دیویندر اسر نے شہری زندگی کی لایعنیت اور پیچیدگیوں کے ساتھ اب سماجی بصیرت کے نئے رخ کو بھی اپنے افسانوں میں داخل کرنا شروع کیا ہے۔ ان کے افسانے اشاریت مرتکز تاثر اور تہہ داری کے اعتبار سے منفرد ہیں۔

چوتھی جہت جوگندر پال کی ہے جنھیں 'سلوٹیں' کے مصنف کی حیثیت سے زیادہ اور 'رسائی' کے افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانا جائے گا کیونکہ 'رسائی' کے افسانے خیال پاروں سے بوجھل ہیں۔ علامت، تجرید اور ابہام سے ان پر کنکریٹ سے بنے ہوئے PATTERN 'پیٹرن' کا شبہ ہوتا ہے وہ متاثر نہیں کرپاتے محض افسانہ نگاری کی صلاحیتوں کے غماز ہیں البتہ 'سلوٹیں' میں جوگندر پال کی افسانہ طرازی حقیقت کو نئے زاویوں سے گرفت میں لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

پانچویں جہت کی نشاندہی ضمیر حسن کے افسانوں سے ہوتی ہے جن میں افسانے کی بنیادی کہانی کو دوسری زیادہ بلیغ کہانی کا پس منظر بنا کر پیش کیا جاتا ہے یہ SIXTH POSITION 'شکستگی دل کی' میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور اس تہہ داری سے اردو افسانے کا نیا کالبد بن سکتا ہے۔

چھٹی جہت وہ ہے جو ہنوز بنی نہیں ہے اور شاید سب سے زیادہ اہم سب سے زیادہ معنویت بخش یہی چھٹی جہت ہے جو عصری حسیت کی بنیاد بھی ہے اور افسانے کو نئی بصیرت بخشنے کی ضامن بھی، احتجاج اور مقاومت کی جہت، اردو افسانہ ہنوز اس نئی آواز کا منتظر ہے۔

جوگندرپال

(افسانچے)

سلوٹیں

ایک مشاہدہ

کئی بار رات کے وقت میں سڑک پر سائیکل چلا کر گھر آرہا ہوتا ہوں تو میری بائیں جانب میرے ہی سائز کا ایک سایہ ہمیشہ میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے، نہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ میرا ایک اور سایہ ایسا ہوتا ہے جو میرے قد سے بڑا ہو کر بے چین ہو ہو کے بڑھ پھیل کر آخر معدوم ہو جاتا ہے۔

اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ اپنے قد سے باہر آنے کی خواہش ہی ہر سائے کو، ہر شخصیت کو اپنے قد، اپنی شخصیت سے محروم کرتی ہے۔

بے چارہ

مفلوک الحال والدین کے پاس بیٹھا بچہ اپنے اسکول کورس کی کتاب پڑھ رہا تھا۔

"اچھے لوگ ہمیشہ اچھی خوراک کھاتے ہیں، اُجلے کپڑے پہنتے ہیں، ہوادار مکانات میں رہتے ہیں۔"

"بکواس بند کرو۔" اس کے مفلس باپ سے نہ رہا گیا۔

"بگڑتے کیوں ہو؟" لڑکے کی ماں نے اپنے شوہر کو سمجھایا۔

"بچہ ہے بے چارہ۔"

بھولے بھالے

کھیلنے والے امیر بالک نے کام کرنے والے غریب بالک سے کہا "آؤ تم مجھے کام کرنا سکھا دو، میں تمہیں کھیلنا سکھا دوں گا۔"

غریب بالک پھیکی سی ہنسی ہنس کر بولا "تمہارے لئے کام سیکھنا فضول ہے اور میرے لئے کھیل سیکھنا۔"

عمر

"چھوٹے چھوٹے بچوں کی ایسی پکّی باتیں سن کر میرا دل ڈر جاتا ہے۔
"پر یہ تو ان کی ہوشمندی کی علامت ہے۔"
"اور ان کی موت کی بھی۔"
"موت کی بھی!"
"ہاں آدمی کا جسم دراصل جی جی کے بوڑھا نہیں ہوتا سوچ سوچ کر بوڑھا ہوتا ہے۔"
"باور کرو ہماری فکر تو تلی ورنہ تو چہرے ہمیشہ جھرّیوں سے مبرّا رہیں۔"

کھلم کھلا

میں بمبئی کی ایک شاندار عمارت کے سامنے کھڑا ہو کر اس کی چھتیں گننے لگا۔

"کیا نام ہے اس بلڈنگ کا؟"
"چوکیدار کی کھولی۔" میرے ساتھی نے مجھے بتایا۔
"چوکیدار کی کھولی؟" میری متعجب نظریں پھر بلڈنگ کی آخری چھت تک اٹھ گئیں۔
"ہاں!" میرا ساتھی کہنے لگا۔ اس عمارت کے بننے سے پہلے یہاں ایک بوڑھے

چوکیداری کھولی تھی:

"اور جب وہ چوکیدار گیا" میں نے اسے ٹوک کر پوچھا "تو چوروں نے کھلم کھلا ایسی شاندار عمارت کھڑی کر لی ؟"

کرم روپ

گیتا کا سورگیہ پتی اسے بڑا پیار کرتا تھا۔

ایک دن اچانک گیتا کی ملاقات پرشاد سے ہو گئی۔ پرشاد ہو بہو اس کے شوہر کا ہمشکل تھا، مانو اس کی طرف دیکھتے ہوئے گیتا اپنے شوہر کی پیار بھری آنکھوں میں جھانک رہی تھی۔

اس نے پرشاد سے شادی کر لی۔

مگر گیتا کا شوہر تو اسے پیار کرتے کرتے باؤلا ہو جاتا تھا اور پرشاد صرف اس لئے باؤلا ہو جاتا کہ وہ اس سے اتنا پیار کیوں مانگتی ہے۔

آخر ایک دن تنگ آکر پرشاد نے گیتا سے علیحدگی اختیار کر لی۔

روتے روتے گیتا کے تین ساون بیت گئے۔

گواہی

جاپانیوں کا خیال ہے کہ لمبے پیروں والی عورتیں اپنے مردوں سے وفا نہیں کرتیں۔ لیکن میری جاپانی محبوبہ شی شو کے پیر ننھے منے تھے اور وہ ہمیشہ موقع ملتے ہی اپنے شوہر سے بہانہ کرکے میرے پاس چلی آتی۔

"شی شو" میں نے اس کے کھلونوں کے سے پیر پیار سے اپنے ہاتھوں میں لے کر کہا "تمہارے پاؤں کتنے پیارے ہیں، کتنے چھوٹے!"

"ہاں!" وہ فخر سے کہنے لگی "ہر وفادار عورت کے پیر ایسے ہی ہوتے ہیں۔"

(باقی ص۱۷۲ پر)

راجندر سنگھ بیدی

ببل

دَرباری لال، شام گھر ہی میں بیٹھا سیتا کے ساتھ بیکار ہو رہا تھا۔

کسی کے ساتھ بیکار ہونا اس حالت کو کہتے ہیں جب آدمی دیکھنے میں ایوننگ نیوز یا غالب کی غزلیں پڑھ رہا ہو لیکن خیالوں میں کسی سیتا کے ساتھ غرق ہو۔

——سیتا نے تو کہا تھا وہ ٹھیک چھ بجے آزورا سنیما کی طرف سے آنے والی سڑک کے موڑ پر کھڑی ہوگی، اس کی ساڑی کا رنگ کاسنی ہوگا لیکن ——

درباری کنگز سرکل میں رہتا تھا جس کا نام اب مہیشوری ادیان ہو گیا ہے۔ وہ لاؤڈ اسپیکروں کی ایک فرم میں کام کرتا تھا۔ آمدنی تو کوئی خاص نہ تھی لیکن پیسے کی کمی بھی نہ تھی۔ باپ مہتا گردھاری لال نے ایک ہی دن کی فارورڈ ٹریڈنگ میں تین چار لاکھ روپے بنا لئے تھے اور پھر ایکا ایکی ہاتھ کھینچ لئے۔ جو اب تک کھینچے ہوئے تھے۔ آج بھی کاٹن ایکسچینج میں ان کا کوئی ساتھی مہتا صاحب کے مکھن میں سے بال کی طرح سے نکل جانے پر گالیاں دیتا تو وہ ہنس دیتے —— ایسی ہنسی جو آدمی تین چار لاکھ روپیہ اندر ڈال کر ہی ہنس سکتا ہے۔

پھر بڑے بھائی بہاری لال کی شادی مارواڑیوں کے گھر ہوئی تھی جنھوں نے بیس سیر سونے کے کڑے اپنی لڑکی کے ہاتھوں میں ڈالے اور اسے یوں درباری کی بھابی بنایا۔ برس ایک بعد درباری کی اپنی بہن ستونتی ناگر ایک کروڑ پتی اسمٰعیل صالح محمد کے ساتھ بھاگ گئی اور نکاح کر لیا۔ گلی، محلے، پورے شہر میں ہنگامہ ہوا۔ برسوں مہتا صاحب نے لڑکی اور داماد دونوں کو "پریم کٹیر" اپنے گھر میں گھسنے نہ دیا۔ آخر من موتی ہو گئی۔ لڑکے

کو طے کرنے کے بعد اس کا نام سرداری موہن رکھا گیا ہے۔ لیکن سرداری موہن یا صالح
اپنا نام ہمیشہ ایس ایم ذولب ہی لکھا کرتا۔ چونکہ لڑکے کی اس نئی حرکت پر غصہ نکالنے کا اور کوئی
ذریعہ نہ تھا۔ اس لئے درباری لال کے حواری جب بھی ستونتی نگر کے چچی یا شوہر سے ملتے تو
کہتے "کیوں بے صالح؟"

آج صالح یا سرداری اور ستونتی دونوں گھر پر تھے اور ان کے دو بچے بھی۔ اس سے بھابی
اور بھابی گن وتی نے مل کر درباری کی شادی کا مسئلہ چھیڑ دیا۔ عورتیں مثالی مرد اور مرد مثالی
عورت کی باتیں کرتے کرتے آپس میں الجھنے لگے۔ درباری برآمدے میں بیٹھا اپنے بارے میں
ساری گفتگو سن رہا تھا۔ ایکا ایکی وہ لپکا اور اپنے منہ کے لاؤڈ اسپیکر کو کھڑکی میں سے اندر کرتے
ہوئے بولا "میں درباری لال مہتا ولد گردھاری لال مہتا، ساکن بمبئی ہرگز ہرگز شادی نہیں کروں گا"
سب اس آواز پر چونک گئے، عورتوں اور بچوں کی تو جان ہی نکل گئی۔

درباری لال واپس اپنی جگہ پر آکر ایوننگ نیوز کے ورق الٹنے لگا اور پھر اروانیما
کی طرف سے گھر کو مڑتی ہوئی سڑک پر دیکھنے لگا جہاں اسے کاسنی رنگ کی ساڑھی کی تلاش تھی۔
اندر سب ہنس رہے تھے۔ ماں بھی ان میں آکر شامل ہو گئی تھی۔ درباری گھر بھر کا بانکا تھا
جس طریقے سے وہ بالوں پہ ہیئر ٹانک لگاتا، محنت سے انھیں بٹھاتا، قینچی لے کر آئینے کے
سامنے گھنٹا گھنٹہ دو دو گھنٹے مونچھوں کی نوک نکالنے میں صرف کرتا، سب بانکپن کی دلیلیں
ہی تو تھیں۔ بات دراصل یہ ہے شادی سے پہلے عمر کے اس مرحلے میں لڑکے لڑکیوں کی سی
حرکتیں کرنے لگتے ہیں اور لڑکیاں لڑکوں کی سی۔ پھر شادی ہوتی ہے، آپس میں ملتے ہیں تب
کہیں جاکر اپنا اپنا کام سنبھالتے ہیں۔ درباری کی ان حرکتوں کو دیکھ کر گھر کی عورتیں کہتی
تھیں یہ سب شادی کی نشانیاں ہیں اور مرد کہتے تھے ——— بربادی کی۔

برآمدے میں سکھ ترکھان نے جالی لگانے کا کام آج ہی شروع کیا تھا۔ وہ دن بھر
ایک بے شکل بے قاعدہ اور کھردری لکڑی کو چھیلتا اس پر رندہ کرتا رہا تھا اور اسی لئے سارے
گھر میں لکڑی کے چھلکے اور چھپکیاں بکھری ہوئی تھیں اور پیروں میں لگ رہی تھیں......
جبھی سامنے ڈان باسکو اسکول میں گھنٹی بجی اور سفید سفید قمیص اور نیلی نیلی نکریں پہنے ہوئے

بچے ایک دوسرے پر گرتے [illegible]

طرف جا رہے تھے۔ اسکول [illegible]

ملا رہا تھا۔ اس نے بھی سیٹی بجا دی۔ کھیل ختم کر دیا مگر سیتا نہ آئی........

آزورا سینما کی طرف سے ادھر آنے والی سڑک پر کھڑی گائیں انسانی سی جگالی جیسی ور یگالی کر رہی تھیں۔ پھر اس جانب سے ایک کار اندر کو مڑی اور دائیں طرف کی بلڈنگ کے پیچھے کھڑی ہو گئی۔ جبھی ایک موٹی سی عورت آتے ہوئے دکھائی دی۔ اس کے پیچھے مدراسی ہوٹل "اُڈپی" کا مالک، راما سوامی آ رہا تھا۔ وہ بھی موٹا تھا۔ اگرچہ وہ موٹی عورت اور "اُڈپی" کا مالک راما سوامی ایک دوسرے سے کافی فاصلے پر تھے تاہم یہاں درباری کے یہاں سے یہی معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ ایک دوسرے کو ٹھیلتے دھکیلتے کوئی عجیب سا کھیل کھیلتے آ رہے ہیں۔

سیتا کی بجائے اُلٹی طرف سے مصری چلی آئی۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی اس کی گود میں بچہ تھا ـــــ ببّل!

بچہ اگر تندرست ہو تو دنیا کی سب سے پیاری چیز ہوتا ہے اور ببّل ایسا ہی بچہ تھا۔ گول مٹول، نرم نرم، جیسے اسفنج کا بنا ہوا۔ اس نے یوں تو کئی دانت نکال لئے تھے لیکن بیچ کے دو دانت نسبتاً بڑے سے تھے۔ کمینہ ہنستا تو دانت ڈسنی کا خرگوش معلوم ہوتا۔ آج تک کوئی ایسا دکھائی نہ دیا جو ببّل کو ہنستے دیکھ کر بے اختیار نہ ہنس دیا ہو۔

"ببّل" درباری نے پکارا اور ہاتھ بچے کی طرف پھیلا دیئے۔

میں تو کہتا ہوں، سورج کی کرن بھی کسی گلزار پر ایسی نہیں کھیلتی جیسے مسکراہٹ بچے کے چہرے پر کھیل جاتی ہے۔ مسکراتے ہوئے ببّل نے درباری کی طرف دیکھا اور اندر کی کسی بے بس سی تحریک سے ایکا ایکی درباری کی طرف ہُمکنا شروع کر دیا۔ اب وہ اپنی ماں مصری سے سنبھالا نہ جا رہا تھا۔

"ٹھہرو" درباری نے کہا اور گرم اپنے کے لئے اندر لپک گیا وہ یہ بھی بھول گیا کہ سیتا آئے گی اور چلی جائے گی۔

بچے اس صبر کو نہیں جانتے جو تہذیب کے ساتھ آتا ہے۔ ببّل کے چہرے پر ایک پُرخلوص

[illegible] ——— یہ ساری
دنیا [illegible] رہا تھا ایسے ہی وہ باری [illegible] دیکھ کر خوش بھی ہو گیا۔

ببّل کی ماں مصری ایک بھکارن تھی۔ احتیاج کی بنا پر اتنی چھوٹی سی عمر میں اس نے ببّل کو بھیک مانگنے کا فن سکھا دیا تھا۔ بازار میں جاتی ہوئی وہ بابو قسم کے کسی بھی آدمی کے پاس کھڑی ہو جاتی اور ببّل ایک ریہرسل کئے ہوئے ایکٹر کی طرح اس آدمی کی دھوتی یا قمیص کو کھینچنے لگتا اور اس چیز کی طرف اشارہ کرنے لگتا جو اسے مطلوب ہوتی۔ آدمی دیکھتا نظریں بچاتا پھر دیکھتا اور بے اختیار وہ چیز خرید کر ببّل کے ہاتھ میں تھما دیتا۔ مصری بابو کے چلے جانے کے بعد ببّل کے ہاتھ سے وہ چیز لے لیتی اور دکاندار کو واپس کر کے پیسے کھرے کر لیتی، ببّل روتا چلاتا رہ جاتا

لیکن درباری کے ساتھ ببّل اور اس کی ماں مصری کا رشتہ ایسا نہ تھا۔ کرمرا لیکر اسے بیچنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا تھا؟ کرمرے کے ساتھ مصری کو سیدھے دونی یا چونی مل جاتی تھی جس سے ببّل کو کوئی دلچسپی نہ تھی اسے تو اپنا کرمرا چاہیئے تھا جسے ماں نہیں چھینتی تھی اور نہ دکاندار کو دیتی تھی، کرمرا سیدھا منہ میں ڈال لیتا اور دانتوں میں پھوڑتے ہوئے ٹھمک ٹھمک اچھل اچھل کر اپنی خوشنودی کا اظہار کرتا ——— آج جب درباری نے ببّل کو گود میں اٹھایا تو ایک ہی بار میں کرمرے سے مٹھی بھرے ہوئے وہ ماں کی طرف لوٹنے، لپکنے لگا۔ درباری چونکا کہتے ہیں نا، آدمی اچھا ہے یا برا بچے کو سب پتہ چل جاتا ہے۔ ایک لمحہ کے لئے درباری نے سوچا۔ میرے من میں کیا پاپ ہے ——— ببّل اسے جانتا ہے؟ ——— درباری نے ببّل کو بہت روکا، پیار دُلار کی کوشش کی، لیکن وہ بھلا کہاں ماننے والا تھا، اور نہ ہوا وہ تو جیسے ماں کی طرف گرا ہی جا رہا تھا۔

درباری نے کہا ——— "کمینے ...... سالے ..."

اندر سے صالح یا سرداری کی آواز آئی "کیا حکم ہے حضور؟"

"آپ کو عرض نہیں کیا، فیض گنجور" درباری نے اندر کی طرف منہ کرتے ہوئے جواب دیا اور پھر ببّل کے پیارے دلارے سے گالوں پر چپت لگاتے اسے ماں کو لوٹاتے ہوئے بولا "خود غرض!... سلام نہ دعا، شکریہ نہ دھنیہ واد ..... کام نکل گیا تو اب تو کون اور میں کون؟"

مصری، فٹ پاتھ کی زندگی [illegible]
[illegible] بابی سے بولی "یہ سب [illegible] رہی
[illegible] مصری اپنی دونی یا چونی کا انتظار کرنے لگی۔

ببل ہمیشہ کی طرح "الف ننگا" نہیں تو "ب" ننگا ضرور تھا کیونکہ بدن [illegible]
ایک کالا سا تاگا پہنے ہوئے تھا جس میں ایک تعویذ لٹک رہا تھا۔ اس "لباس" میں خوشی خوشی
کے پاس پہنچتے ہی اس نے اپنا منہ مصری کی بڑی بڑی چھاتیوں میں چھپا دیا جو دنیا بھر کے بچوں
کے لئے محفوظ ترین جگہ ہوتی ہے جہاں ایک بار پہنچ کر وہ ایک بہت بڑے فاتح کی طرح مڑ کر
دیکھتا ہے اس احساس کے ساتھ جیسے وہ کسی بہت بڑے قلعے میں پہنچ گیا ہے جہاں نہ تو کوئی دشمن
اور نہ دوست اسے کسی قسم کا نقصان پہنچا سکتا ہے۔ پھر نظروں کے تیر و ترکش تانے وہ قلعے
کے کنگروں پر بیٹھا، سامنے کسی جدال فوج کا جائزہ لیتا ہے یورش سے پہلے ہی جس کے چھکے
چھوٹ چکے ہوتے ہیں...... پھر ایکا ایکی کسی پروں والے خیالی گھوڑے پر بیٹھا وہ کسی شہسوار
کی طرح لپکنے لگتا ہے۔ آگے ہی آگے، اوپر ہی اوپر...... اور منزلیں تسخیر ہو ہو کر اس کے پیروں
میں پڑی ہوتی ہیں۔

مصری ایک پکّے بلکہ کالے رنگ کی جوان عورت تھی اور ببل گورا چٹّا...... یہ کیسے ہوا۔
اور [illegible] نے کبھی نہ پوچھا۔ وہ سمجھتا تھا یہ بیچاری بے بس عورتیں کتنی بے سہارا ہوتی ہیں۔ عصمت
ان کے لئے ایسے ہی ہوتی ہے، جیسے نادار کے لئے آئس کریم بار میں کساٹا...... سڑک کے
کنارے پڑی ہوئی مصری کو کوئی بابو آٹھ آنے روپیہ کے عوض ببل دے گیا ہوگا۔ وہ ضرور
ان لوگوں میں سے ہوگا جو اپنے جوہر حیات کی بے قدری کرتے ہیں اور زندگی کی تذلیل ....
جنھیں اس بات کی بھی پروا نہیں کہ لڑکا ہوا تو زندگی بھر ان کا اپنا لہو، اپنا گوشت پوست اپنے
دادا کا پرپوتا، اپنا بیٹا بھیک مانگتا پھرے گا، عورتوں کی دلالی کرے گا اور لڑکی ہوگی تو اپنے
پرکھوں کی عزت کو بیچے گی، پیشہ کرے گی۔

"آپ کے پاس تو پھر بھی چلا آتا ہے بابوجی!" مصری بولی "ورنہ یہ ہل کٹ......
کسی مرد کے پاس نہیں جاتا۔"

"کیوں کیوں؟" دَرباری نے حیران ہو کر پوچھا۔
"معلوم نہیں" مصری کہہ اٹھی اور پھر پیار سے ببّل کی طرف دیکھتی ہوئی بولی "ہاں عورتوں کے پاس چلا جاتا ہے"۔
دَرباری بھی کھول کے ہنسا ——— "بدمعاش ہے نا..... ابھی سے عورتوں کی چاٹ لگی ہے، بڑا ہو کر تو قیامت ڈھائے گا"۔
مصری خوب شرمائی، اور خوب ہی اترائی۔ اسے یوں لگا جیسے وہ اپنی گود میں ان گنت گوپیوں والے کنہیا کو کھلا رہی ہے۔ اور مصری کے تصور میں جو گوپیاں تھیں وہ خود بھی ان میں سے ایک تھی جیسے ببّل کا من تھا اور مصری کی اپنی برتیاں اس کے ارد گرد ناچ رہی تھیں.....
ببّل ابھی ایک گوپی کے ساتھ تھا پھر اور ایک کے ساتھ۔
دَرباری نے جو مصری بائی کے ساتھ تھوڑی سی آزادی لی تھی، اسی سے گھبرا کر پوچھ بیٹھا ——— "اس کا باپ کیا کام کرتا ہے، مصری؟"
"اس کا باپ؟" ——— مصری کو جیسے سوچنے میں وقت لگا "نہیں ہے"۔
اس جواب میں بہت سی باتیں تھیں، یہ بھی تھا کہ وہ مر چکا ہے اور یہ بھی کہ مرنے سے بھی بدتر ہو گیا ہے۔ مصری کہیں دور دیکھنے لگی اور پھر دَرباری لال کی نگاہوں کے تاسف کو دور کرتے ہوئے بولی ——— "ایک بار وہ پھر آیا تھا..... مجھے یوں ہی لگا جیسے وہی ہے لیکن...... میں کیا کہہ سکتی ہوں بابو!...... میں نے تو اسے جی بھر کے دیکھا بھی نہ تھا...... جب تک میں نے اس بچے کا کوئی نام نہیں رکھا تھا۔ کبھی گوپو کبھی نارنی کہہ کے پکارتی تھی۔ جبھی اس نے اس کے ہاتھ پر پانچ کا ایک نوٹ رکھا اور بڑے پیار سے پکارا ——— ببّل! جب سے میں نے اس کا نام ببّل رکھ دیا ہے"۔
اور مصری پھر سوچنے لگی۔ "اس کا باپ نہ ہوتا تو پانچ روپے دیتا؟"
دَرباری بھی سوچنے لگا ——— "ہو سکتا ہے وہ آدمی نہیں..... پانچ روپے کا نوٹ ہی اس بچے کا باپ ہو"۔
دَرباری نے آٹھ اٹھنی مصری کے ہاتھ پر رکھنے کے بجائے ببّل کے ہاتھ پر رکھ دی

دعوے کا اظہار کرنے لگی لیکن جب اسے پتہ چلا کہ درباری کا پورا نام درباری لال مہاشہ ہے تو
اس نے جھٹ سے اجازت وغیرہ کی کیونکہ بستی میں جو لوگ مکانوں کا کرایہ اگاتے ہیں انہیں
مہاشہ کہتے ہیں۔

سیتا کا قد درمیانہ تھا لیکن بدن کا تناسب ایسا جو مردوں کے دل میں جذبے
بیدار کیا کرتا ہے اور کوئی بیخودسی سیٹی ان کے ہونٹوں پر چلی آتی ہے۔ چہرے کی تراش خراش
اچھی تھی لیکن اس کا پاس آنے ہی سے پتہ چلتا تھا کہ کنپٹیاں کچھ خم سی رہتیں کیونکہ سیتا کی آنکھیں
تھوڑا اندر دھنسی ہوئی تھیں اور ان کے بچاؤ کے لئے پلکوں کو جھکنا پڑتا تھا لیکن یہ اندر
دھنسی ہوئی آنکھوں ہی کی وجہ سے تھا کہ سیتا مرد کے دل میں بہت دور تک دیکھ سکتی تھی
وہ کسی کو کچھ کہے یا نہ کہے یہ الگ بات تھی لیکن جانتی وہ سب تھی۔

ہاں سیتا کے بال بہت لمبے تھے جن کے کارن درباری اس سے پوچھا کرتا ''تمہارے گھر
میں کوئی کسی بنگالن کو بیاہ کر لایا تھا؟'' اور سیتا کہتی ''میں خود جو ہوں بنگالن ...
میرا نام سیتا موجمدار ہے ....'' اور پھر وہ ہنسنے لگتی۔ سیتا خوش تھی کہ اس کا قد صرف
اتنا ہے جس سے وہ اپنے حسین، کالے، چمکیلے اور بچکیلے بالوں والے سر کو درباری کی چھاتی
پر رکھ سکتی ہے اور اپنے وجود کی روح تک کو کسی کے حوالے کر کے اپنے سارے دکھ بھول
سکتی ہے اور تھوڑے سے فرق سے وہ پتی اور پتنا کو ایک کر سکتی ہے۔

دیوار کی اوٹ میں بیٹھا ہوا درباری سیتا سے پیار کر رہا تھا۔ سیتا نہ چاہتی تھی کہ آج
کا پیار اپنی حد سے گزر جائے۔ کمر کے گرد ہاتھ پڑتے ہی سیتا چوکنی ہونے لگی۔ اس نے درباری
کو باتوں میں لگانا چاہا۔ بلاؤز میں سے اس نے ایک چھوٹی سی چاندی کی ڈبیا نکالی اور درباری
کے منہ کے پاس کرتے ہوئے بولی۔ ''دیکھو میں تمہارے لئے کیا لائی ہوں؟''

''کیا لائی ہو؟'' درباری نے پوچھا اور انجانے میں سیتا کی کمر سے ہاتھ نکال کر ڈبیا
کی طرف بڑھا دیا۔

سیتا نے ڈبیا کو پرے ہٹا لیا اور بولی ''ایسے نہیں ...... میں خود دکھاؤں گی''
پھر اسے درباری کی ناک کے پاس کرتے ہوئے بولی ''سونگھو۔''

شامتِ اعمال درباری نے نسوار سونگھ لیا اور ساتھ ہی چھینکیں آنے لگیں۔
محبت کا سارا کھیل رُک گیا۔ درباری چھینک پر چھینک مار رہا تھا اور جیب سے رومال
نکال کر بار بار اپنی ناک کو پونچھ رہا تھا اور سیتا پاس بیٹھی ہنستی جا رہی تھی۔ . . .

"یہ ـــــ" درباری نے کہا اور پھر چھینکتے ہوئے بولا "کیا مذاق ہے؟"

سیتا کہنے لگی "تم اسے مذاق کہتے ہو ـــــ بیس روپے تولہ کی نسوار ہے۔"

"نسوار؟"

"ہاں" سیتا بولی "تم چھینکتے ہو تو مجھے بڑے اچھے لگتے ہو۔"

درباری نے سیتا کی طرف یوں دیکھا جیسے کوئی کسی پاگل کی طرف دیکھتا ہے۔ سیتا نے پیار بھری نگاہ اس پر ڈالی اور کہنے لگی "یاد ہے پہلی بار تم مجھے کہاں ملے تھے؟"

"یاد نہیں" درباری نے سر ہلاتے ہوئے کہا "صرف اتنا ہی پتہ ہے تم سے کہیں پہلی بار ملا تھا۔"

"وہاں" سیتا نے سامنے مہاتما گاندھی سومنگ پول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "تم نہا رہے تھے اور چھینک رہے تھے۔ میرے ساتھ تین چار لڑکیاں اور بھی تھیں۔ اس دن دفتر میں آدھے دن کی چھٹی ہو گئی تھی اور ہم یونہی گھومتی گھماتی اُدھر جا نکلیں . . . ."

"اُدھر کیوں؟"

"یونہی" سیتا نے کہا "چھٹی ہوتے ہی نہ جانے ہم سب لڑکیوں کو کیا ہونے لگتا ہے ہم گھر بیٹھ ہی نہیں سکتیں۔ ایسے ہی باہر نکل جاتی ہیں جیسے کچھ ہونے والا ہے۔ پھر ہوتا ہوا تا کچھ نہیں۔ اور پتہ چلتا ہے ـــــ ہم کوکا کولا پی رہی ہیں۔"

سیتا ہنسی تو ساتھ درباری بھی ہنس دیا۔ وہ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہنے لگی "ہم سب تمہاری طرف دیکھ کر ہنس رہی تھیں کیونکہ تم چھینکتے ہوئے بورڈ سے فوارے تک اور فوارے سے کنارے تک آ جا رہے تھے اور ایسا کرنے میں سر سے پیر تک دُہرے، تہرے ہوئے جاتے تھے ـــــ بچے کی طرح۔ میرا جی چاہا بھاگ کر تمھیں پکڑ لوں اور پلّو سے تمہارا منہ تمہاری ناک پونچھوں اور پیچھے سے ایک چپت لگا کے کہوں ـــــ اب جاؤ، بھیگو. . . ."

دربا ری پوچھے ایک ہی بات سوچ رہا تھا " دوسری لڑکیاں کون تھیں ؟"

" ایک تو کمرتی " سیتا بولی " دوسری جورلی ——— وہاں ، کماٹی کے پار ، ماؤنٹ میری کے پاس رہتی ہے تیسری ——— " اور پھر اچانک رکتے ہوئے کہنے لگی " تم کیوں پوچھ رہے ہو ؟ "

" ایسے ہی " درباری نے جواب دیا " تمہاری سہیلیاں تمہاری جوری کی کبھی ایسی نہیں ہیں "

" تم نے دیکھی ہیں نا ؟ "

" دیکھی تو نہیں "

سیتا کا چہرہ جو تھوڑا کھل اٹھا تھا ۔ ماند پڑ گیا ۔ جبھی ایک چینک نے درباری کے چہرے پر پر تولے لیکن رک گئی وہ سامنے دیکھتے ہوئے بولا " آج دن ڈوبتا ہی نہیں "

سمندر میں جوار شروع ہو چکا تھا ۔ لہریں کناروں کی طرف بڑھ رہی تھیں اور اپنے ساتھ بھیل پوری کے بے شمار پتل ، گنڈیری اور مونگ پھلی کے چھلکے ، ناریل کے خودے لا رہی تھیں پھر بیچ میں کہیں تو سکے بھی دکھائی دیتے تھے جو دور ، اندر ، دخانی کشتیوں اور بڑے بڑے جہازوں نے اپنا غم ہلکا کرنے کے لئے سمندر میں پھینک دیئے تھے ۔ تیل کا الزام بھی خشکی پر ٹال دیا تھا اور ان کا خالی کیا ہوا ڈیزل ریتے پر پہنچکر اس کے ایک بڑے سے حصے کو چکنا اور سیاہ بنا رہا تھا ۔ سیتا نے مڑ کر دیکھا ، درباری کچھ عجیب سی نظروں سے اسکی طرف دیکھ رہا تھا ۔ سیاہیوں کے پردے اس کے چکنے چہرے پر جھپٹ رہے تھے ۔

...... دن ڈوب تو رہا تھا ۔ اس نے لانبے لانبے بازو دنیا کے دونوں کناروں سے سمیٹے اور انہیں بغل میں دبا کر ، ایک گہرے ، کیسری رنگ کی گٹھڑی سی بنا ، دور پچھم کے گہرے پانیوں میں اتر رہا تھا ۔ تھوڑی ہی دیر میں اس کا تیج زمین کی گولائیوں میں گم ہو گیا ۔ اب کنارے اور اس کے مکانوں اور پکھنوں پر وہی روشنی تھی جو آسمان کے آوارہ بادلوں پر سے ہوتے ہوئے نیچے زمین پر پڑتی ہے اور جو ہولے ہولے ، دھیرے دھیرے بڑے پیار

[illegible]

ج اڑاؤ۔۔۔۔۔

دہی چھینک جس نے دربادی کو سیتا سے کوسوں دور پھینک دیا تھا ایک بار پھر

ں اسکے بہت ہی قریب سے آئی۔۔۔۔ سیتا کانپ گئی اور درباری بھی۔۔۔۔۔

اندھیرے کا تسلط ہوتے ہی پول اور کلب اور سڑک پر کے قمقمے تو ایک طرف پھیری

الوں کے چھابوں اور ٹھیلوں پر ٹمٹمانے والے دیئے بھی بجھے گئے تھے۔

جبھی، جیسے دیوار میں سے آواز آئی "درباری!"

"اس کا مطلب ہے" درباری نے کہا "تم مجھ سے پیار نہیں کرتیں"

"پیار کا مطلب ــــــ یہ تھوڑے ہوتا ہے؟"

"میں سب جانتا ہوں" اور درباری اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اپنے کپڑے ٹھیک کرنے

لگا سیتا نے اسے روکنے کی کوشش کی اور التجا آمیز لہجے میں بولی "کیا کر رہے ہو چاند؟"

اور ریت پر پڑی ہوئی سیتا درباری کے پیروں سے لپٹ گئی جو غصے سے ہانپ رہا تھا۔

درباری نے اپنے پیر ایک جھٹکے کے ساتھ چھڑا لئے اور بولا "Bitch!۔۔۔۔

بڑی پاکیزہ بنتی ہے سمجھتی ہے ــــــ"

"میں کچھ نہیں سمجھتی" سیتا نے وہیں گھٹنوں کے بل گھسٹ کر پھر سے درباری کو

پکڑتے ہوئے کہا ــــ "میں تمہاری ہوں چندا۔۔۔۔۔ نس نس، پور پور تمہاری ہوں۔

پر میں ایک برھوا ماں کی بیٹی ــــــ مجھ سے شادی کر لو پھر۔۔۔۔"

"کوئی شادی وادی نہیں" درباری بولا "تم سے جو کہہ دیا کیا وہ کافی نہیں؟ کیا

منتر پھیرے ضروری ہیں؟ قانون کی پکڑ اس کی اوٹ ضروری ہے؟" اور درباری لال رک

گیا جیسے اسے اب بھی امید تھی۔

"ہاں ضروری ہے" سیتا روتے ہوئے بولی "یہ دنیا میں نے نہیں، تم نے نہیں بنائی۔

درباری کی آخری امید بھی ٹوٹ گئی۔ بولا "میں اس پیار کو نہیں مانتا جس میں بیچ میں

کوئی بھی پردہ کوئی بھی شرط ہو۔ روحوں کا ملنا ضروری ہے تو جسموں کا ملنا بھی۔ اس میں

سویم میگھ دت ہوتے ہیں ایسا شاستروں میں لکھا ہے"

"مجھے تو لگا سیتا دیوی سب تمہاری طرح اس بات کو مانتے ہوتے......"

"میں کسی کی پرواہ نہیں کرتا" درباری نے غصے سے پیروں کو پٹکتے ہوئے کہا جو ریت میں دھنس گئے اور پھر وہ انھیں کھینچتے ریت سے نکالتے ہوئے چل دیا۔

سیتا چیخ اٹھی ـــــــ "سنو"...... ابھی درباری نے دیوار کی حد نہیں پھاندی تھی۔ اب بھی وہ اس کے سہارے بیٹھ سکتے تھے اور اندھیرے کو گلے لگا سکتے تھے۔

اب کے سیتا نے نہ صرف درباری کے پیر پکڑے بلکہ اپنا سر اور بنگالی زلفیں ان پر رکھ دیں اور نم آنکھیں بھی، ہونٹ بھی۔ درباری پیروں تک جل رہا تھا اور اندر کی آگ سے لرز رہا تھا۔ پیر چومتی، ان پر آنسو گراتے ہوئے سیتا نے تھوڑا اٹھ کر درباری کی طرف دیکھ اور کہنے لگی "تم سمجھتے ہو میں کسی برف، کسی پتھر کی بنی ہوں؟ میرا تم میں گھل مل جانے کو جی نہیں چاہتا؟ تم مجھ سے لگتے ہو تو کیا میرا انگ انگ ٹوٹنے، دکھنے نہیں لگتا؟...... تم کیا جانو ایک عورت کے دکھ......"

اور پھر کسی انجانے ڈر سے کانپتی ہوئی بولی "میں نہیں کہتی یہ دکھ تم نے دیے ہیں یہ بھگوان نے دیئے ہیں، بھگوان ہی نے عورت کے ساتھ بے انصافی کی ہے......"

"میں سب جانتا ہوں" درباری نے اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "مرد سب سہہ سکتا ہے توہین برداشت نہیں کر سکتا۔"

"کس کی توہین؟"

درباری نے جواب دینے کی بجائے سیتا کے ٹھوکر ماری اور وہ پیچھے کی طرف جا گری خود وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا روشنیوں کی طرف نکل گیا۔

سیتا ایک ایسے ڈر سے کانپے جا رہی تھی جو اپنی اس مختصر سی زندگی میں اس نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ جس کا تجربہ اس نے اپنے پتا کی موت پر بھی نہ کیا تھا۔ ماں کی چھاتی میں منہ چھپا کر وہ سب بھول گئی تھی جیسے جلتے ہوئے بھونڈے کے اردگرد ہلکی ہلکی انگلیاں پھیرنے

طرح کا تھا ایک قسم [illegible]

دور ہو رہے تھے ...... [illegible]

میں کبھی کبھی وہ سر اٹھا کر دیکھ لیتی۔ کوئی [illegible] تو نہیں [illegible] تو نہیں [illegible]

بیدت میں پڑی ہوئی عورت کے لئے اس دیش کا ہر نوجوان چلا آتا ہے!..... سامنے

نے کی لَو میں کوئی چیز چمکی۔ سیتا نے اٹھائی تو وہ چاندی کی ڈبیہ تھی جو نیچے جا گری تھی اور

اس میں ریت چلی آئی تھی ......

یہ حقیقت تھی کہ درباری سیتا سے پیار ضرور کرتا تھا لیکن اس حد تک نہیں جس حد تک

بتا کرتی تھی۔ سیتا تو جیسے اس دنیا میں اپنے نام کو بجا ثابت کرنے کے لئے آئی تھی۔ اور

اشوک باٹیکا میں پڑی دیکھ رہی تھی کوئی ادھر سے سندیسے میں انگوٹھی پھینکے......

لیکن رام جی کے زمانے سے آج تک بیچ میں کیا کچھ ہو گیا تھا۔ اب تو انگریزی "فن" چلا آیا

تھا جس سے درباری پورا لطف اٹھانا چاہتا تھا۔

گھر میں جالی لگ گئی تھی تین دن خوب ہی پریشان کرنے کے بعد سکھ نرکھان

ہنی کر گیا تھا۔ صاف ستھرے برآمدے میں بیٹھے ہوئے، درباری خالی خولی نگاہوں سے سڑک

کے اس موڑ کو دیکھ رہا تھا جہاں کبھی کاسنی اور کبھی سردئی، کبھی دھانی اور کبھی جوگیا رنگ لہرایا

کرتے تھے۔ پاس درباری کا بھانجہ محمود یا بنواری سرکنڈے اور ٹین سے بنے ہوئے ایک

بد وضع کھلونے سے کھیل رہا تھا جس سے اس کے ہاتھ کے کٹ جانے کا ڈر تھا۔ شاید اسی لئے

اندر سے ستونتی ناگر بھاگی ہوئی آئی اور آتے ہی بچے سے اس کا کھلونا چھین لیا۔ بچہ

رونے مچلنے لگا۔

"ہے ہے ——" درباری نے احتجاج کیا "کیا کر رہی ہو آیا؟"

"تم چپ رہو جی" وہ بولی "تم سے ہزار بار کہا ہے مجھے آیا مت کہا کرو.......

دیدی کہتے کیا سانپ سونگھتا ہے؟"

"اچھا جی" درباری بولا "اور اصل بات کی بات ہی نہیں دیکھو تو کیسے رو رہا

ہے...... ایسے تو دربار کبھی پورا اپنا ڈوب جانے پر نہیں رو رہا ہوگا۔ وہ اسے کھلونا

تھکنے دوں...... کہیں آنکھ پھوڑ لے:

سب بچے ایسے سیدھے کھلونوں سے کھیلتے ہیں۔ کتنوں کی آنکھ پھوٹی ہے؟"

"بتا یہ شیطان ہے کوئی اور بچہ بھی ہے ؟"

"سب ماؤں کو اپنا بچہ سب سے زیادہ شیطان معلوم ہوتا ہے:

اور محمود یا بنواری بڑی بیزاری سے رو رہا تھا۔ گھر بھر کو اس نے سر پہ اٹھا لیا تھا

درباری نے طاق پر سے جاپانی بلی اٹھا کر دی جو چابی دیتے ہی بھاگنا اور قلابازیاں کھانا

شروع کر دیتی تھی جسے دیکھ دیکھ کر بچے تو کیا بڑے بھی محظوظ ہونے لگتے تھے لیکن بچوں کو

نہ جانے کیا ہے انھیں وہی کھلونا چاہیئے جو کسی نے چھینا ہے...... درباری نے بُرے بُرے

منہ بنائے، کیسے کیسے خر خو، خا خا کیا۔ منہ میں انگلی ڈال کر ہنومان بنا۔ پھر جانی واکر اٹھا

لیکن وہ رو رہا تھا اسے اپنا وہی کھلونا چاہیئے تھا۔ درباری کا جی چاہا اسے تھپڑ مار دے

اگر بچے کے اور رونے کا ڈر نہ ہوتا تو وہ ضرور مار دیتا۔ درباری نے ایکا ایکی جھلا کر کہا "اب

بند بھی کر سالے......"

اندر سے آواز آئی ——— "رونے دے یار"

بچہ رو رہا تھا۔ آخر دیدی بھاگی آئی، الٹے پیروں ——— "ہے رام"

"ہائے اللہ کیوں نہیں کہتیں ؟"

"بھگوان کے لئے ——— تم چپ رہو"

"خدا کے لئے چپ ہو سکتا ہوں"

پھر ستونتی ناگر جیسے کھلونا چھین کر لے گئی تھی ویسے ہی لوٹا بھی گئی ———

"لے میرے باپ" اس نے کھلونے کو بچے کو ہاتھ میں ٹھونستے ہوئے کہا اور پھر جیسے اس کی

حالت زار دیکھ بھی نہ سکتی ہو۔ اسے اٹھایا، چھاتی سے لگایا، ہلورے دیئے۔ قمیص سے اس

کا منہ پونچھا، ناک صاف کی۔ چوما چاٹا...... اور اس کے کہنے کے مطابق "بڑی ہتھ

بڑی......" پھر بہت گالیاں اپنے آپ کو دیں "ہائے مر جائے ایسی ماں......

ہ دنیا میں لال کو کتنا رلایا ہے......

اور پھر اپنے پتی یا شوہر کی طرف دیکھتے ہی برس پڑی۔ دیکھو تو کیا ... وہ اٹھ کھڑے ہوئے...... غصہ ... دکھائی دے رہے تھے۔

درباری بولا "اب چاہے مانو نہیں گردن بھی کاٹ لے۔"

"کاٹ لے" دیدی بولی "مروں گی میں...... تم لوگوں کو اتنا سا بھی وہ نہ ہوگا۔"

"ہوگا یا نہیں" درباری بولا "کہتے ہیں ـــــ نادان بھی وہی کرتا ہے جو دانا ؍تا ہے لیکن ہزار جھک مارنے کے بعد ـــــ پہلے ہی چھینٹے کی بیوقوفی نہ کی ہوتی۔"

"ہاں میں بے وقوف ہوں" دیدی کہتی ہوئی بچے کو اندر لے گئی "ماں ہونا اور مل بھی رکھنا دو الگ باتیں ہیں۔"

اور دیدی کے کاندھے پر سر رکھے بدمعاش محمود یا سواری ہنستا ہوا دکھائی دیا، ہے اپنی طاقت اور قدرت کو اچھی طرح سے جانتا ہو۔

بھی سامنے آزورا سنیما کی طرف سے آنے والے موڑ پر نارنجی سارنگ۔ دو تین بار لایا۔ درباری نے جلدی سے کپڑے ٹھیک کیے، سر پر ٹوپی رکھی اور باہر نکل گیا۔

موڑ پر سیتا کھڑی تھی اس نے ایک بار درباری کی طرف تاکا اور پھر پرے دیکھنے لگی ں کی آنکھیں کچھ اور بھی اندر کی طرف دھنس گئی تھیں، پلکیں کچھ اور بھی خم ہو گئی تھیں۔

"کہیے حضور...... کیا حکم ہے؟" درباری نے پوچھا۔

سیتا نے کوئی جواب نہ دیا۔ درباری کو یوں لگا جیسے سیتا کچھ کانپ سی رہی ہو۔ رباری کچھ دیر اس کی طرف دیکھتا رہا اور بولا "اگر چپ ہی رہنا ہے تو پھر ـــــ" اور ہ لوٹنے لگا۔

"سنو" سیتا ایکا ایکی ڈرتی ہوئی بولی "مجھے چھما کر دو۔ اس دن مجھ سے بڑی بھول ہو گئی۔"

درباری نے رک کر اس کی طرف دیکھا ـــــ "اب تو نہیں ہو گی؟"

سیتا نے نفی میں سر ہلا دیا۔

"تمہاں کیوں کا میرے ساتھ ہوگی؟"

سیتا نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اور منہ پھیر کر ساری کے پلو سے اپنی آنکھیں پونچھ لیں۔ درباری کے بدن میں خون کا دورہ جیسے ایکا ایکی تیز ہونے لگا۔ اس نے اپنے کمزور سے ہاتھ پھیلائے اور سیتا کا نرم سا ہاتھ پکڑتے ہوئے بولا ــــــ "تو تم ایسے ہی ڈر رہی ہے ــــــ تجھے دیکھ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں کوئی نرا نیچ آدمی ہوں"

سیتا جیسے یہی سننا چاہتی تھی بولی ــــــ "نہیں نہیں ایسا کیوں؟"

درباری اور سیتا وہیں پہنچ گئے۔ شیواجی پارک تب۔ دیوار کے نیچے۔ دن ڈوب چکا تھا آج آسمان پر کوئی بادل بھی نہ تھا جو زمین کی گولائیوں سے آسمان پر ٹپکنے والی روشنی کو ادھر زمین پر پھینک دے۔ اس لئے اندھیرے نے جلدی ہی دنیا کو لپیٹ لیا۔ سامنے مہاتما گاندھی سومنگ پول کے اردگرد بنے ہوئے جنگلے تک۔ بنے اور ہٹے معدوم ہوئے۔

درباری کے بڑھتے ہوئے پیار کے سامنے سیتا منفعل سی بیٹھی رہی۔ درباری ایکدم جھلا اٹھا اور بولا ــــــ ــــــ "کچھ ہنسو، بولو بھی نا" سیتا کو ہنسنا پڑا۔

درباری نے سیتا کی کھوکھلی ہنسی کی نقل اتاری اور سیتا سچ مچ ہی ہنس دی۔

درباری حوصلہ پا کر بولا "تمہیں کیا سچ مچ مجھ پر وشواش نہیں؟"

"یہ بات نہیں" سیتا بولی "تم مجھ سے شادی کر بھی لوگے تو بھی مجھے نفرت کی نگاہ سے دیکھو گے۔ سمجھو گے میں ایسی ہی تھی......"

"نہیں سیتا، میں نہیں سمجھوں گا ــــــ کبھی نہیں سمجھوں گا۔"

جبھی کچھ لوگ ہاتھ میں لوہے کی سلاخیں لئے چلے آئے۔ درباری چونکا۔ اسکی تسلی ہوئی جب انھوں نے سلاخیں بریتے میں مارنی شروع کر دیں۔ وہ بیوڑے کے اس دفینے کو دیکھ رہے تھے جو دو ایک دن پہلے انھوں نے بریتے میں دبا یا ہوگا اور اب سمندر میں جوار آنے سے پہلے اسے برآمد کرنا، استعمال میں لانا چاہتے تھے۔ درباری اور سیتا اٹھ کر ذرا پرے دیوار کے دوسرے کنارے پر جا بیٹھے۔ مڑ کر دیکھا تو دیوار کے اوپر بمبئی کے برتن مانجھنے والے راما لوگ بیٹھے تھے اور آپس میں ٹھٹھا کر رہے تھے۔ درباری نے دیکھتے ہوئے بھی نہ دیکھا۔

سیتا گھبرا رہی تھی لجا رہی تھی [illegible]

جو اس کا اپنا کوئی ارادہ [illegible]

دینے کو تیار تھی۔

جبھی کچھ منچلے [illegible] ...... [illegible] ایک

پولیس مین آیا اور درباری سیدھا ہو کر اٹھ گیا۔ اس نے خونیں آنکھوں سے اردگرد کے منظر کو دیکھا

اور انگریزی میں ایک موٹی سی گالی دی اور بولا ـــــــ "چلو سیتا، یہاں نہیں [illegible] گے۔"

"جو ہو...... ؟"

"ہاں ـــــ اٹھو کیڈل روڈ سے ٹیکسی لیتے ہیں۔"

سیتا چپ چاپ اٹھ کر درباری کے ساتھ چل دی۔

سیتا اور درباری جو ہو کے بیچ ادھر اُدھر پھر نہ سکتے تھے کیونکہ اس میں خطرہ تھا

روز کوئی نہ کوئی واردات ہوتی رہتی تھی۔ ابھی چند ہی دن ہوئے ایک قتل ہوا تھا چند غنڈوں

نے ایک میاں بیوی کو زندگی کے دو کناروں پر جا کھڑا کیا تھا۔

لیکن اس دن جو ہو کے سب ہوٹل، سب کا بیچ گاہکوں سے بھرے پڑے تھے۔

کوئی گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے کے بعد درباری اور سیتا فورٹ کی طرف جا رہے تھے۔ راستے میں

سیتا کوئی بات کرتی تھی، درباری کوئی اور ہی جواب دیتا تھی۔ دیتا بھی تھا تو کھڑا کھڑا بے تعلق

زبان میں ایک عجیب طرح کی لکنت تھی جیسے کوئی نشے والی چیز منہ میں رکھ لی ہو جس سے زبان

پھول گئی ہو۔

ٹیکسی حاجی علی سے ہوتے ہوئے تارڈیو میں داخل ہوئی وہاں سے اوپرا ہاؤس چھوتے

ہوئے ہارن بائی روڈ پر جا پہنچی جس کا نام اب مہاتما گاندھی روڈ ہو گیا ہے۔ ایک ہوٹل پر

پہنچتے ہوئے درباری نے منیجر سے پوچھا ـــــــ "کوئی کمرہ ہے؟"

منیجر نے غور سے درباری کی طرف دیکھا جس کے چہرے سے معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی واردات

کر کے آیا ہے۔ یا کرنے جا رہا ہے۔ پیچھے سیتا کھڑی زمین کی طرف دیکھتے ہوئے تھر تھر کانپ رہی تھی۔

دونوں گناہ کے عادی نہ تھے۔ خام، بے رحم فطرت کے ہاتھوں گرفتار و دیوانے سے ہو رہے تھے

جبھی منیجر نے پوچھا ـــــ "آپ کہاں سے آئے ہیں؟"

"جی؟" درباری نے ہکا بکا سا سوچتے ہوئے کہا "اورنگ آباد سے۔"

"خوب" منیجر نے پہلے سیتا کی طرف اور پھر درباری کے سیاہ چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے

کہا "آپ کا سامان کہاں ہے؟"

"جی سامان تو نہیں ہے۔"

"معاف کیجئے" منیجر نے درباری کی طرف یوں دیکھتے ہوئے کہا جیسے وہ کوئی نہایت

ہی نجس اور گھناؤنی شے ہو اور پھر بولا "اپنے پاس کوئی روم نہیں۔"

"کیا مطلب! ابھی تو ٹیلیفون پر ـــــ؟"

بیرا ـــــ جو ایک بڑے پر دیفر، مونگ کی دال، سوڈے کی بوتلیں اور چابی لیکر جا رہا

تھا بول پڑا ـــــ "یہ ہوٹل عزت والے لوگوں کے لئے ہے صاحب۔"

درباری کچھ نہ کہہ سکا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا وثوق سے جانتا تھا اس بیرے کا ٹپ ا

روپے سے زیادہ نہ تھا اور قبلہ منیجر صاحب کی عزت پانچ روپے سے...... اور آج یہ

سب ایک دم نیکی اور عزت اور شرافت کے پتلے بن بیٹھے تھے۔ وہ عزت اور شرافت

پتلے تھے یا نہیں لیکن ایک بات طے تھی کہ زندگی میں کچھ بھی کر گزرنے کے لئے مشاق ہونا

ضرورت ہے۔ نگاہوں میں ایک پیشہ ورانہ جرأت اور بے باکی اور بے حیائی لانی پڑتی ہے

کے سامنے مدمقابل کا اخلاق، اس کی شرافت اور پارسائی جھوٹی پڑ جاتی ہے...... دربار

اندر کہیں کمزور کہیں بزدل تھا ـــــ وہ ایک ناتراشیدہ ہیرا تھا ـــــ

لوٹتے ہوئے وہ گالیاں بک رہا تھا انگریزی میں جنھیں وہ ہوٹل کے منتظمین کو

بھی چاہتا تھا اور رات سے چھپانا بھی۔

"چلو سیتا" درباری نے کہا "پھر کبھی سہی۔"

اور دونوں ٹیکسی پر بیٹھ کر گھر کی طرف چل دیئے۔

زندگی بے کیف ہو گئی تھی۔ اتنی ہزیمت کا احساس درباری کو کبھی نہ ہوا تھا۔ اگر

ہوں میں کئی لوگ ہیرو ہو [illegible]

آج اس کا کہیں جانے کا ارادہ بھی نہیں تھا کیونکہ کوئی پروگرام نہیں تھا۔ حالانکہ ایک [illegible]

حساس کے ساتھ وہ دفتر سے جلد لوٹ آیا تھا۔ [illegible] لوٹنا ڈوبنا جیسا سا۔ اس شام کی

ور بے حرمتی کے بعد ایک تسکین کا سا احساس تھا جو تسکین بھی نہیں تھی۔ یہ آگ ..... یا تو

پیدا ہی نہ ہوگی۔ اس لئے بڑے سنبھال کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یا تو یہ حسرت پیدا ہی نہ ہوں

ور اگر ہوں تو آپ انسان کی اولاد کی طرح انھیں جھٹک نہیں سکتے۔ ان کا گلا نہیں گھونٹ سکتے

یونکہ ہر دو صورتوں میں ایسے جرموں کی سزا موت ہے۔ یہ دماغ کے کسی کونے سے چپکے دبکے

پڑے رہیں گے اور اس وقت آئیں گے جب آپ مکمل طور پہ نہتے ہوں گے بالکل بے دست و پا۔

غسل دی جانے والی میت کی طرح۔

درباری اس وقت برآمدے میں بیٹھا ڈان باسکو کی دیوار کے ساتھ اُگے ہوئے پیڑوں

کو دیکھ رہا تھا جن کی چھاؤں میں محلے کے امراء کی موٹریں سستا رہی تھیں۔ کچھ تو یہ ان امیر

مزدوروں کی تھیں جو گھر سے دفتر اور دفتر سے سیدھے گھر چلے آتے تھے اور بیوی کے ساتھ جھگڑے

ہی سے اور ان کی پوری تسلی ہو جاتی تھی۔ اور کچھ گاڑیاں ایسے لوگوں کی تھیں جنھوں نے انھیں

چلتے پھرتے قحبہ خانے بنا رکھا تھا۔ ان کے ڈرائیوروں کو سرِ شام گاڑی چمکانے اور چپ رہنے

کی تنخواہ چپکے سے دے دی جاتی تھی۔

درباری نے کھینچ کھانچ کر اس دن ہوٹل میں پیدا ہونے والی مایوسی کا کارمین فرائنش

پانے والی امید سے تعلق پیدا کر لیا۔ لیکن کیا فائدہ؟ امید کو چمکانے دمکانے سے کار تھوڑے

ملا کرتی ہے! باپ گردھاری لال جیتا تو پیسے کو ہوا بھی نہیں لگواتے تھے۔ اگلے جنم میں بھی سانپ

بن کر دفینے پر بیٹھ جانے کا ارادہ تھا۔

صالح بھائی یا سرداری لال مع اپنے بیوی بچوں کے اپنے گھر چلے گئے تھے۔ پیچھے ٹھنڈے

بازوؤں والی بے بچہ بھابی رہ گئی تھی جس کی بھیا سے تکرار ہوتی رہتی تھی۔ وہ کہتی تھی "تم میں نقص

ہے اور وہ کہتے ــــــ تم میں۔ وہ کہتی تم ڈاکٹر کو دکھاؤ وہ کہتے تم اپنا معائنہ کراؤ۔ اور ناپید

بچے مایوسی سے انھیں دیکھتے رہتے اور اپنا سر پیٹ لیتے۔

[illegible] شکل [illegible] وہ جانتا تھا [illegible] دیر گھر میں رہے گا تو ماں
شادی کی باتیں کرنے پہلی آئے گی۔ اور وہ شادی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ ہاں کچھ دن تو زندگی دیکھ
لے۔ آخر تو ایک نہ ایک دن ہر کسی کی شادی ہونی ہی ہے۔

کس کے ساتھ شادی؟ سیتا ایک کر اس کے دماغ میں آتی تھی۔ سیتا ویسے ٹھیک تھی
لیکن شادی کے سلسلے میں نہیں۔ وہ بہت ایثار والی لڑکی تھی، شکل سے بھی بری نہ تھی لیکن
بیوی ——— ؟ بیوی کوئی اور ہی چیز ہوتی ہے۔ اسے کچھ تو چلبلا ہونا چاہیئے۔ ادھر اُدھر
جھانکنا چاہیئے تاکہ مرد کان سے پکڑ کر کہے ——— "ادھر" اور پھر بدھوا کی بیٹی؟
مرد سے یوں چمٹتی ہے جیسے وہ اس کا شوہر نہیں، باپ ہے۔

——— میں کہاں کرائے اُٹھاتا پھروں گا؟

ہاں تھوڑی دیر کے پیار کے لئے سیتا سے اچھی کوئی نہیں کیا جسم پایا ہے۔

جبھی مصری دکھائی دی اور ببل دکھائی دیا۔

مصری دور ہی سے "بابوجی" کی طرف انگلی سے اشارہ کرتی ہوئی آ رہی تھی اور ببل وہیں سے
غوں غوں، غاں غاں کرتا ہوا ٹھمک رہا تھا۔ پھر یکایک ببل میں زندگی اچھلی جیسے گیند
میں سے اچھلتا ہے اور مصری کو سنبھالنا مشکل ہو گیا۔

آج ببل خدا کے نہیں انسان کے لباس میں تھا۔ ایک میلی سی بنیان پہن رکھی تھی۔
نیچے اللہ ہی اللہ تھا۔

پاس آتے ہی ببل نے دونوں ہاتھ پھیلا دیئے ——— "کیوں! جیسے میں اس کے
کرم سے لئے ہی تو کھڑا ہوں، جیسے اندر جانا اور باہر آکر اس کے حضور باجگزاری کرنا اس کے
آخری مد ہے۔"

مدبلاری گھر میں آ کر باہر آیا تو آج پہلی بار اسے خیال آیا ——— مصری ایک عورت
اور ببل اس کا بچہ۔ اور یہ سب کتنا مقدس ہے۔ غریب لوگوں میں باپ ہوتا تو ہے مگر محض نکلا
کی چیز۔

جبھی مدبلاری کا دماغ تیزی سے چلنے لگا۔ وہ ایک دائرے میں گھومتا تھا اور گھو

ہیا جاتا تھا پھر کوئی [illegible]

آج وہیں سے گرمرا ببل کو [illegible]

ہیں لے رہا تھا جیسے وہ فرما رہا تھا۔ لیکن وہ [illegible] گئیں ہیں۔ جیسے [illegible]

لوٹ آتا۔ یہ نہیں کہ آج اسے گرمرا نہیں چاہیے تھا۔ اسے گرمرا بھی چاہیے تھا اور آسمان کی

وشاہت بھی۔ ببل حیران ہو رہا تھا —— آج یہ ماں بٹنے لیتا کیوں نہیں۔

"آج تم نے کتنے پیسے بنائے ہیں مصری؟" درباری نے پوچھا۔

"یہی کوئی چودہ آنے۔"

"کیوں، صرف چودہ آنے کیوں؟"

"آج میرا مرد ناگ پاڑے چلا گیا تھا۔"

"تیرا مرد؟" درباری نے حیران ہوتے ہوئے کہا "تم نے کوئی مرد کر لیا ہے؟"

مصری ہنسی اور ببل کو دونوں بازوؤں میں تھام کر اونچا، درباری لال کے برابر کرتے ہوئے بولی۔ "یہ ہے نا میرا مرد، میرا کماؤ مرد...... اسے آج اس کی موسی پاڑے کی چونا بھٹی لے گئی تھی۔ یہ بنیان رہی، جو یہ بل کٹ پہنتا ہی نہیں۔ یہ ان کندھے جھٹکتا ہے۔ جیسے پوری دھرتی کا بوجھ لاد دیا۔"

درباری سمجھا اور ہنسنے لگا۔ ابھی تک وہ ببل کو اپنے ہاتھوں میں نہیں لے رہا تھا اور ببل گرمرا وغیرہ سب بھول کر شور مچا رہا تھا۔

مصری بولی "ننگا رہنے کی عادت پڑ گئی تو بڑا ہو کر کیا کرے گا؟"

"یہ ایسے ہی پیارا لگتا ہے مصری!"

ببل جیسے ٹھمک ٹھمک کر کہہ رہا تھا —— "جھوٹ! پیارا لگتا ہوں تو پھر لیتے کیوں نہیں ہو!" اور اب تو وہ بہت ہی شور مچانے لگا تھا —— "ہو ہو ہو....."

"ببل ہوتا ہے تو تم کتنا کما لیتی ہو!" درباری نے پوچھا۔

"یہ؟" مصری ببل کو نیچے کرتے ہوئے بولی۔ اس کے بازو تھک گئے تھے "یہ ہوتا ہے تو مجھے تین بھی مل جاتے ہیں اور چار بھی مل جاتے ہیں ——"

دربار ی نے اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکالا اور مصری کی طرف بڑھایا۔
"یہ کیا بابو جی!" وہ بولی اور اس کا چہرہ سرخ ہونے لگا۔
"تم لو نا" دربار ی بولا۔ اور پھر ادھر ادھر دیکھ کر کہنے لگا "جلدی سے لے لو نہیں کوئی دیکھ لے گا۔"
مصری نے ادھر ادھر دیکھا۔ اب اس کا چہرہ قرمزی ہو گیا تھا۔ اس نے جلدی سے دس کا نوٹ لیا اور اپنے سینے میں اڑس لیا۔ اور اس فقرے کا انتظار کرنے لگی جواب وہ سال میں مشکل سے تین چار بار سنتی تھی۔ لیکن مصری کا رنگ سیاہ ہو گیا جب اس نے دربار ی کی بات سنی۔
"تم تو جانتی ہو مصری!" دربار ی بولا "میں اس سے کتنا پیار کرتا ہوں ——— بڑا سے...... اگر تم اسے ایک دن کے لئے دیدو......"
مصری کچھ نہ سمجھی۔
دربار ی نے کہا "میں اسے کلیجے سے لگا کے رکھوں گا، مصری ——— ایک ماں کی طرح تمہاری طرح یہ مجھے اتنا اچھا لگتا ہے اتنا اچھا لگتا ہے کہ ——— بہت ہی اچھا لگتا ہے" اور اس نے ہاتھ بڑھا کر ببّل کو لے لیا۔
ببّل ایک دم خوشی سے اچھل گیا۔ دربار ی کی گود میں آتے ہی اب وہ کبوتروں کے گردن کو یوں ادھر ادھر گھمانے لگا جیسے مور چلتے وقت اپنی گردن کو ہلاتا گھماتا ہے۔ پھر گول گول، گدرائے ہوئے بازو کسی سائیکل کی طرح سے چلنے لگے۔ دربار ی نے کرمرے کے دانے ببّل کے منہ میں ڈالے جنھیں لیتے ہی وہ عام طور پر ماں کی طرف لپکا کرتا تھا لیکن وہ دربار ی ہی کے بازوؤں میں شیطانی حرکتیں کرتا رہا، کبھی کہتا چھوڑ دو، نیچے اتار دو، کبھی چھاتی سے لگا لو۔ بیچ میں اس نے ماں کی طرف دیکھا، ہنسا بھی، لیکن منہ دربار ی کی طرف کر ماں کو چڑانے لگا جیسے دربار ی کو چڑایا کرتا تھا۔
مصری ابھی تک بھونچکی کھڑی تھی اور غیر یقینی انداز سے باپ بیٹے کی سی دونوں کو دیکھ رہی تھی۔
"کہیں آپ کے کپڑے خراب کر دیئے تو؟"

"تو کیا ہوا!" درباری نے کہا "بچپن کی ہر بات [illegible]"

مصری کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ پہلے اس نے سوچا تھا زندگی میں بہت [illegible]

[illegible] دیر کے لئے اسے مرد مل گیا۔ اب اس نے سوچا ہے کہ باپ مل گیا [illegible]

[illegible] کتنی بڑی تھی۔

"میں اسے کھلاؤں گا، پلاؤں گا مصری:" درباری نے وعدہ کیا "تم رات دس بجے

[illegible] یب اسے لے جانا۔"

"جی اچھا" مصری نے سر ہلا دیا۔

مصری چلی، پھر رک گئی۔ مڑ کر بچے کی طرف دیکھا جو درباری کے بازوؤں میں کھیل رہا

[illegible] ور اپنے ارد گرد درباری کی بند مٹھی کو کھولنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور اس کے نہ کھلنے پر

[illegible] رہا تھا۔ مصری نے آواز بھی دی، ببل نے دیکھا بھی۔ مگر اسے آج کسی بات کی پروا نہ تھی۔

[illegible] کی پروا نہ تھی تو ماں کی بھی نہیں۔

مصری پھر چلی لیکن جیسے اس کا دل وہیں رہ گیا۔ رک کر پھر دیکھنے لگی اور جب اسے

بات کی تسلی ہو گئی کہ ببل رہ لے گا تو وہ جلدی جلدی چلی گئی۔ کچھ دور جا کر اس نے نیفے

[illegible] سے دس کا نوٹ نکالا اور اس کی طرف یوں دیکھا جیسے کوئی اپنے شوہر کی طرف دیکھتی ہے۔

درباری ببل کو لئے اندر آیا۔ ببل کو کمرے کی بہت سی چیزوں میں دلچسپی پیدا ہو گئی

[illegible] یز اس کے لئے نئی تھی۔ ہر شے کو وہ منہ میں ڈال کر ایک نیا تجربہ کرنا چاہتا تھا۔ ایسا تجربہ جس کی

[illegible] حد نہیں۔ ایسا سواد جس کی کوئی سیما نہیں۔ جبھی ماں اندر چلی آئی اور درباری کے ہاتھ

[illegible] بچے کو دیکھ کر حیران ہو اٹھی۔ ناک پر انگلی رکھتی ہوئی بولی "ہائے رام یہ کیا؟"

"ببل، ماں ـــــــــ مصری کا بیٹا۔" درباری بولا "مجھے بڑا پیارا لگتا ہے۔"

"اس کی ماں کہاں ہے؟"

"گئی ـــــــ میں نے تھوڑی دیر کھیلنے کو لے لیا ہے ادھار۔ ایک بار پیدا کر دیا پھر

[illegible] کیا کام؟" درباری نے ماں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"جا رے جا" ماں بولی "چھ آٹھ مہینے تک ہی ماں کی ضرورت ہوتی ہے پھر [illegible]

[illegible] جاتے ہیں:

"اچھا ماں؟" درباری نے کہا "میں اسے [illegible] کے سامنے والے میدان میں لے جاؤں گا جہاں پاس ہی [illegible] کی کتابیں بھی [illegible] ہیں تو ذرا اسے پکڑو۔"

ماں نے جھرجھری لی "ہا ـــــ گندا" اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بولی "میں تو اسے ہاتھ نہیں لگاتی۔"

بھابی جو کچھ دیر پہلے اکڑی ہوئی تھی بولی "اتنا ہی شوق ہے تو اپنا ہی کیوں نہیں لے آتے؟ شادی کر لیتے؟"

"نہیں" درباری نے بھابی پر چوٹ کرتے ہوئے کہا "مجھے دوسروں ہی کے بچے اچھے لگتے ہیں۔"

بھابی نے ٹھنڈی سانس لی ـــــ "اب بھگوان نہ دے تو کوئی کیا کرے؟"

درباری نے ببل کو نیچے فرش پر بٹھا دیا جہاں اس کی توجہ جرمن سلور کے ایک چمچے نے اپنی طرف کھینچ لی تھی۔ درباری خود اندر چلا گیا اور ببل چمچے کو منہ میں ڈالتا، چوستا رہا۔ شاید وہ کچھ اور بھی دانت نکال رہا تھا۔

ایکا ایکی ببل کو اپنا آپ اکیلا محسوس ہوا۔ اس نے اپنے ہاتھ پہلے ماں، پھر بھابی کی طرف پھیلا دیئے۔ ماں توچھی چھی کرتے ہوئے اندر چلی گئی۔ بھابی ایک لمحے کے لئے ٹھٹکی۔ پھر جیسے اندر کے کسی ابال نے اسے مجبور کر دیا اور لپک کر اس نے ببل کو اٹھا لیا۔ اور اسے سینے سے لگا کر چلنے لگی جیسے کسی اپار سکھ اور شانتی کے جھونے میں پڑی ہے۔ ببل اسے گندا نہیں لگ رہا تھا۔ من ہی من میں اس نے ببل کو نہلا دھلا کر ایک بھکارن کے بیٹے سے کسی رانی کا بیٹا بنا لیا تھا اور اندر ہی اندر اس نے سینکڑوں ریشمی اور سوتی فراک بنا ڈالے تھے اور سوچ رہی تھی اتنا خوبصورت ہے میں اس کے لئے لڑکیوں والے کپڑے بنواؤں گی۔

اندر پہنچ کر درباری نے سوٹ کیس نکالا۔ اس میں کچھ کپڑے رکھے اور پھر اس کے اوپر ٹیگور، پریم چند اور لارنس کی کچھ کتابیں۔ پھر دھب سے سوٹ کیس بند کیا اور بیٹھک کی طرف مڑا۔

بیٹھک میں [illegible]

ں نے منہ بنالیا اور ایک قدم [illegible]

س گنتی سے اس نے [illegible] درباری نے [illegible]

بل کو اٹھایا، دوسرے میں سوٹ کیس تھاما اور "اچھا بھابی" کہہ کر باہر نکل گیا۔

دادر پہنچ کر ریڈی میڈ کپڑوں کی دوکان سے درباری نے ببّل کے لئے ایک قمیص خریدی
ور ساتھ ایک نیکر بھی۔ قمیص تو جیسے تیسے ببّل نے پہن لی لیکن نیکر پہنتے وقت اس نے باقاعدہ
شور مچانا، چیخنا چلّانا شروع کر دیا تھا جتنی دیر بھی وہ کھڑا رہا برابر اپنی ٹانگوں سے سائیکل چلاتا
رہا ابھی ہمکا پھر گرا۔ درباری ایک ہاتھ سے پکڑتا تو دوسرے ہاتھ کی طرف لڑھک جاتا۔ اور پھر
منہ اٹھا کر درباری کی طرف حیرانی سے دیکھتا جیسے کہہ رہا ہو ——— عجیب آدمی ہو ایک
پھر بھی پکڑنا نہیں آتا۔

پھر ایکا ایکی بجلی کے ایک قمقمے نے اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی۔ وہ اوپر کی طرف ہمکا
بجلی کے ڈر سے درباری نے ہاتھ اوپر کیا ہی تھا کہ ببل نے پاس چلتے ہوئے ٹیبل فین کی جالی میں
اپنی انگلی جا ڈالی۔ دکاندار نے لپک کر ہاتھ ہٹا لیا، نہیں تو جناب کی انگلی اڑ گئی تھی۔ جھٹکے
سے ہاتھ پرے کرنے پر اس نے رونا شروع کر دیا اور جب درباری نے اسے گود میں اٹھایا تو
وہ شکایت کے لہجے میں پہلے درباری اور پھر دوکاندار کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کی طرف
ہاتھ اٹھا کر جیسے کہہ رہا تھا ——— - ——— اس نے مجھے مارا۔

ٹیکسی میں بیٹھتے ہی ببّل کچھ جھلّا سا گیا۔ دراصل اسے نیکر کی وجہ سے تکلیف ہو رہی
تھی۔ وہ "زندگی بھر" یوں کسا نہ گیا تھا۔ درباری نے اسے سیٹ پر بٹھانے کی کوشش کی لیکن
وہ نکلے کی طرح اکڑ گیا۔ جیسے کہہ رہا ہو تم گاڑی پر بیٹھو میں تم پر بیٹھوں گا نہیں مجھے لیکر چلو۔
بازار میں جہاں لوگ آ جا رہے تھے پھر اس نے زور سے اوپر نیچے ہو کر آخر نیکر نکال ہی دی اور
اس پر کودتے ہوئے اسے یوں چُڑمُڑ کر دیا کہ کوئی استری اس کے بل نہ سیدھے کر سکتی تھی
اور اب ——— نیکر نکال دینے کے بعد وہ خوش تھا۔ ایک عجیب قسم کی آزادی کا احساس

ہو رہا تھا سب وہ کھڑکی میں کھڑا ساری دنیا کو دیکھا اور دکھا رہا تھا۔

دَرباری جب سیتا کے ہاں پہنچا تو وہ گھر پر نہ تھی۔ دَرباری نے سر پیٹ لیا۔ ماں نے بتایا وہ پربھادیوی میں مگدھے ملنے گئی ہے۔ پربھادیوی کا علاقہ کوئی دور نہ تھا لیکن کرکے گھر کا کیسے پتہ چلے پوچھتا تو ماں کہتی ——— کیوں کیا کام ہے؟ اس لئے خاموش ہی رہنا اچھا تھا۔

اس پہ ایک اور مصیبت ——— ماں بتلانے لگی پہلے مالے پہ رہنے والے سندھی نے "نوسٹ" دے دیا ہے۔ نوٹس دے دیا ہے تو وہ کیا کرے؟ اس وقت تو والا نے اسے نوٹس دے دیا ہے۔ کچھ دیر بیٹھا وہ ماں کی بوڑھی باتیں سنتا رہا۔ اور بتاتا رہا یہ ببل اس کا بھانجا ہے۔ بڑا پیارا دلارا بچہ ہے۔ لیکن ماں کو جیسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس نے صرف ایک بار کہا کیوں رے؟ ببل نے جواب بھی دیا لیکن ماں نے آگے بات نہ چلائی۔ ببل کو ماں کی بولی معلوم تھی لیکن ماں ببل کی بولی بھول چکی تھی۔ وہ پھر اپنے رونے لے بیٹھی ——— کمیٹی کہتی ہے، ہر سال اتنے پیسے مرمت پر لگایا کرو۔ اب بھلا کوئی روٹی کھائے کہ مرمت کروائے۔ کہا کیا قانون پاس ہو گئے ہیں۔ کانگریس سرکار تو ڈوبنے کو آئی ہے۔ اسٹرگرہی میں کیا ہوگا؟ میں تو جگا دھری ہی لوٹ جاتی ہوں ——— تم شادی کب کروگے!

کوئی ہی دیر میں ماں بور ہو گئی۔ ہاں ماں بور ہو گئی بولی ——— "سیتا پتہ نہیں آتی ہے کہ نہیں آتی۔ تم ٹیکسی پر تو آئے ہو مجھے ذرا ماہم تک چھوڑ دو۔"

"میں ماہم کی طرف نہیں جا رہا ماں جی"

"کدھر جا رہے ہو؟"

"شہر کی طرف۔"

"ٹھیک ہے" ماں بولی "وہاں بھی پریل کے پاس مجھے کام ہے۔ ہنڈولے آرہے ہیں نا مجھے مولی خریدنی ہے۔ مولی جانتے ہو کیا ہوتی ہے؟"

دَرباری سٹپٹا کر رہ گیا۔ ببل تنگ کرنے لگا تھا۔ اس پر باہر ٹیکسی کا میٹر چڑھ رہا تھا اسے کچھ نہ سوجھا تو دل ہی دل میں ماتھے پہ ہاتھ مار کر بولا "چلو ماں جی، میں آپ کو پاریل

ردوں راستے میں کُدو کا گھر بھنا؟"

"ہے تو" ماں اٹھتے ہوئے بولی "پھر آگے ــــــ دربار بھی کے ۔۔۔ میں یار

یوں تو بیس بار ہی گھر بھول گئی ــــــ"

"چلو کسی دن بار بھی بھول جانا"

"پر تم ــــــ سیتا کو لے کر کہاں جا رہے ہو؟"

"دیدی کے پاس۔۔۔۔۔کہا نا"

"سنا ہے وہ مسلمان ہے"

"کیا بات کرتی ہیں ماں جی؟" درباری نے جیسے کسی گرتے ہوئے پہاڑ کو تھام لیا

ستو نتی ناگر کسی مسلمان عورت کا نام ہو سکتا ہے؟"

اس سے پہلے کہ ماں پورے طور پر درباری پر مسلط ہو جائے سیتا چلی آئی۔ بہار کے ایک

ہونکے کی طرح، دامن میں پتے ہی پتے، پھول ہی پھول لئے۔ اس نے آئرن گرے رنگ کی ایک

لی چست کی ہوئی تھی اور زیگی چاولوں کے کلر کی سی ہینڈلوم ساڑی لپیٹ رکھی تھی جو جسم کے

سارے خطوں کو ایک آزاد، ایک طوفانی سے بہاؤ میں لے آئی تھی۔ خود وہ بہار کا جھونکا تھی لیکن

درباری کے لئے پت جھڑ کا پیغام۔ اس کے اندر کے پھول پتے ایک ایک کر کے خشک ہونے

لگے اور کچھ آندھیوں کے ساتھ اڑنے لگے۔۔۔۔۔۔۔ اور جو ڈال پہ رہ گئے تھے سوکھ کر آپس

میں ٹکرانے، دل کو دھڑکانے لگے۔

سیتا نے آتے ہی پہلے ببل کو دیکھا اور آنکھیں پھیلائیں "کس کا بچہ ہے؟" اور پھر

لپک کر بچے کے پاس جا پہنچی "ہے کتنا پیارا ہے ببلو سا"

"ہاں" درباری نے کہا "ببل ہی اس کا نام ہے تمہیں کیسے پتہ چلا؟"

"مجھے کیا معلوم؟" سیتا نے تالی بجاتے ببل کو اپنی آغوش میں بلاتے ہوئے کہا "بچّہ

بچے کی شکل ہی سے اس کے نام کا پتہ چل جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ تمہیں نہیں چلتا؟"

ببل نے پہلے شک و شبہ کی نظر سے سیتا کی طرف دیکھا اور پھر مسکرا دیا جیسے برسوں سے

جانتا ہو اور پھر ترازو کے انداز میں بازو اٹھا دیئے۔ سیتا نے اسے اٹھا لیا، چھاتی سے لگا لیا

ہو سب سے تیز کی طرح تھرتھرا رہا ہوں گا تو بس یہ سب ختم ہو گیا۔ تبھی ببل نے چھوٹی الماری پہ
پڑی ہوئی کسی ٹوکری کی طرف اشارہ کیا اور "او...... او..... " کرنے لگا پاپا
رہا ہوا اس میں کچھ ہے میرے لئے؟

درباری کی نگاہوں میں خواب سے تھے اور جب سیتا نے دیکھا تو اس کی نظروں میں سپنا
اور بچے۔ شاید ببل سیتا کی آنکھوں میں سے منعکس ہو رہا تھا۔ درباری نے کپکپاتے ہوئے
کہا "گھنٹہ بھر سے میں تمہاری راہ دیکھ رہا ہوں، دیدی نے بلوایا ہے۔"

سیتا نے ماں کی طرف دیکھا ——— "ماں"؟

"ہاں بیٹا"۔ .... ماں نے اجازت دیتے ہوئے کہا۔

"ٹھہرو! میں اس کے لئے کچھ بسکٹ ———"

درباری نے اور بے صبری سے کہا "ہوتے رہیں گے تم چلو..... ۔ میرے پاس اتنا
بھی وقت نہیں ہے"۔ ...... اور سیتا ببل کے گال پر اپنے گال رگڑتی ہوئی چل دی کہتی
ہوئی ——— "اے تو تو تھوتا سا، موٹا سا، گوتا سا ببلو ہے....."

اور سیتا دل میں اتنا سا بھی وسوسہ لئے بغیر چل دی۔ باہر ٹیکسی کو دیکھتے ہوئے بولا
"اس میں چلیں گے؟"

درباری نے سر ہلا دیا۔ ٹیکسی ڈرائیور جو بے کیف ہو رہا تھا، خوش ہو گیا پیچھے کی
طرف لپک کر اس نے ٹیکسی کا دروازہ کھولا اور ببل اور سیتا اور آخر درباری بیٹھ گئے
جبھی سیتا کی نگاہ سوٹ کیس پر پڑی۔ ایک شک کی پرچھائیں اس کے چہرے پر سے گذرا
"یہ سوٹ کیس ——— ؟"

"ہاں" درباری نے کہا۔

"دیدی کے ہاں جا رہے ہو؟"

"کہیں بھی جا رہا ہوں تمہیں اس سے کیا؟" اور پھر ایک خشمناک نگاہ سیتا پر پھینکتے
ہوئے بولا "تم نے کہا نہیں تھا جہاں بھی لے جاؤ گے جاؤں گی۔"

سیتا کی کچھ باتیں سمجھ میں آنے لگیں۔ درباری کے چہرے کی رنگت، سوٹ کیس۔

...اس نے [illegible]

[illegible]

سیتا نے پھر ایک تیز [illegible] ... اسے لگتا
جیسے گندا ننگا ساری کے نیچے سے اس [illegible] ہوتا جا رہا ہو [illegible]۔ درباری نے
[illegible] سیتا پر پھینکتے ہوئے کہا "سیتا! تم پھر سے ہو اس دن کی طرح کرنے"
سیتا ڈر گئی ——— "نہیں تو" وہ بولی۔

ٹیکسی حاجی علی کے پاس سے جا رہی تھی۔ آج سمندر کا وہی رنگ تھا جو مون سون سے
ہوتا ہے۔ میلا کچیلا، گندہ اور گدلا...........شاید دور کہیں برسات شروع ہو چکی تھی اور
[illegible] گندے نالے اور ندیاں سمندر میں پڑ رہی تھیں۔

پھر وہی سفر ——— تاردیو، اوپیرا ہاؤس، مہاتما گاندھی روڈ، فلورا فاؤنٹین
[illegible] ہوٹل۔ آج وہ ہوٹل نہیں تھا جہاں اس دن گئے تھے۔

سامنے ایک بیرہ کھڑا تھا۔ درباری، سیتا اور ببل کو دیکھ کر لپکا۔ بڑی عزت، بڑے ہی
[illegible] کے ساتھ اس نے ٹیکسی کا دروازہ کھولا۔ درباری اترا ٹیکسی والے کو پیسے دیئے اور پھر
[illegible] کو سوٹ کیس اتارنے کا اشارہ کیا۔ سیتا اتری۔ اس کی آنکھیں جھکی جھکی سی تھیں اور ببل
[illegible] اپنے بازوؤں میں لینے سے جیسے اسے کچھ تامل ہو رہا تھا۔

"اٹھاؤ نا" درباری نے ببل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "بچہ ہمیشہ عورت اٹھاتی ہے"
سیتا نے کچھ بے بسی کے عالم میں ببل کی طرف دیکھا۔ جیسے وہ اب بھی اٹھانا نہ چاہتی
[illegible]۔ لیکن درباری اور اس کے غصے سے ڈرتی تھی۔ مرد اور اس کی وحشت سے خائف تھی
[illegible] نے ببل کو اٹھا تو لیا۔ لیکن اس سے پیار نہ کر سکتی تھی..........اسے کچے کچے، کھٹے کھٹے
[illegible] گندے ڈکار سے آنے لگے تھے۔

ہوٹل اوپر تھا۔ درباری نے یہ بھی تو نہ پوچھا ——— کمرہ ہے؟ اب کوئی ضرورت
[illegible]۔ وہ اپنی نگاہوں میں وہی پیشہ ورانہ بے باکی پیدا کر چکا تھا جس کی اب ضرورت بھی نہ تھی۔
سیتا نے دیکھا ——— سیڑھیوں پر جیسے کسی نے تیل اور گھی کے ڈرم کے

لفٹ کا سہارا بھی ... جس کی مدد سے نہ جانے کتنے لوگ اوپر گئے تھے۔ ہاتھوں کے
سے میلا اور گندہ لگ رہا تھا پوری فضا سے کسی باسی ویٹی کی بو آ رہی تھی۔

رستے کو ہاتھ لگائے بغیر ہی سیتا درباری کے پیچھے پیچھے اوپر پہنچ گئی۔

منیجر صاحب نے تینوں کو آتے دیکھا تو ان کے چہرے پر ایک عجیب مقدس سی
چلی آئی۔ وہ عجلت سے کاؤنٹر کے پیچھے سے نکلا اور دونوں ہاتھ کمرے کی طرف سوئپ
ہوئے بولا "ویلکم سر..." آج سب کمروں کے دروازے سیتا اور درباری پر کھلے
درباری نے منیجر سے کہا ـــــــــ "ہم ہالٹی مورا سے آئے ہیں اور اس
ٹرانزٹ میں ہیں۔ رات گیارہ بجے والی پنجاب میل سے آگرے جائیں گے جہاں تاج
دیکھیں گے جو شاہ جہاں نے اپنی چہیتی ممتاز کے لئے بنوایا تھا۔ دراصل اسے ممتاز سے
محبت نہ تھی جتنا جرم کا احساس تھا کیونکہ اس سے اس نے سولہ اور اٹھارہ بچے پیدا
اور اپنی اس زیادتی کا اسے صلہ دینا چاہتا تھا..." پر ان باتوں کی ضرورت ہی نہ
"سر سر" کرتا رہا۔ ضرورت پڑنے پر ہنستا بھی ضرورت سے زیادہ بھی ہنستا......
ہلاتا جھک جھک کر آداب بھی بجا لاتا۔

رجسٹر پر دستخط کرنے کے بعد درباری کمرے میں پہنچا تو ببل کے ہاتھ میں بسکٹ
"یہ کس نے دیئے؟"
"بیرے نے" سیتا بولی۔
"اور یہ ـــــــ آئس کریم کی کون؟"
"برابر والے کمرے کا ایک مہمان دے گیا ہے۔"

اور بیرا بچے کے لئے کٹوری میں دودھ لا رہا تھا..... جیسے وہ صدیوں
بیکار تھا اور آج ایکا ایکی اسے کوئی کام، ایسا روزگار مل گیا تھا جو کبھی ختم ہونے والا نہ
جس میں کبھی چھٹی نہیں ہوتی جس کے سامنے ٹپس کی آمدنی اور پگار کوئی معانی نہ رکھتے
وہ خوش تھا اور دودھ کی کٹوری ہاتھ میں تھامے ہوئے وہ یوں کھڑا تھا۔ جیسے وہ کسی
کوئی اسے ممنون کر رہا ہے۔ وہ جانا ٹلنا نہ چاہتا تھا ـــــــــ

"اچھا بیرا .... دیاری ..... بھی بہت ....

وناک سے چلے ہیں۔ اب تھوڑا آرام کریں گے"

"جی؟" بیرا بولا .... صاحب ......"

درباری نے کھٹ سے دروازہ بند کر لیا اور اندر سے چٹخنی چڑھا دی۔ وہ ....

تھا۔ اس نے ایک گہرا سانس لیا اور جاکر بستر پر بیٹھ گیا۔ اسے سیتا کا ببل کو دودھ پلانا بُرا

رہا تھا لیکن وہ کچھ کہہ نہ سکتا تھا۔ کہتا تو برا لگتا بہت ہی بُرا۔

جبھی اپنے کھلنڈرے پن میں ببل نے کٹوری کو ہاتھ مارا اور دودھ نیچے گر گیا ــــــــ

بات! گندا کہیں کا" سیتا نے کہا اور رومال سے اس کا منہ پونچھنے لگی اور جھاڑن سے فرش

صاف کرنے لگی۔ ببل کو ہاتھ لگانے کی دیر تھی کہ وہ سیتا کی بانہہ پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔

سیتا اندر ہی اندر کانپ رہی تھی۔ درباری کچھ خجل سا نظر آنے لگا تھا۔

"یہ ہوٹل کوئی اتنا اچھا نہیں" وہ یونہی سی کوئی بات کرنے کے لئے بولا۔

"ٹھیک ہے:" سیتا بے پروائی سے بولی۔

پھر درباری نے ناک سکوڑ کر اِدھر اُدھر سونگھا اور کہنے لگا ــــــــ "کوئی بو سی

رہی ہے"۔ اور پھر اس نے نجالت کے قطرے اپنے ماتھے پر سے پونچھ ڈالے اور بے صبری

کی حالت میں بولا "تم اب اسے چھوڑ دو بھی"

سیتا نے ببل کو بٹھانے کی کوشش کی لیکن وہ نکلا ہو گیا۔

درباری نے ایک ایش ٹرے ببل کے پاس رکھی اور ببل اسے کھلونا سمجھ کر لپکا۔ وہ بیٹھ

گیا اور کھیلنے لگا ــــــــ وہ کیا کرتا؟

پھر آگے بڑھ کر درباری نے ایک اناڑی، بے ڈھنگے، بھونڈے انداز میں سیتا کا ہاتھ

پکڑ لیا۔

"بھگوان کے لئے ...... " سیتا بولی اور اس نے ببل کی طرف اشارہ کیا۔

لیکن درباری کی آنکھوں میں جیسے کوئی چربی چھائی ہوئی تھی۔ اسے کچھ نہ دکھائی دے

رہا تھا۔ صرف ایک ہی احساس تھا کہ وہ ہے اور ایک تروتازہ اور شاداب لڑکی۔ وہ تیزی

[illegible] اس نے جب اپنے بازو [illegible] تو وہ وحشت [illegible] سا
نہیں گھڑی کے معلوم ہو رہے تھے۔ اور سیتا کے منہ [illegible] تک کھنچے جا رہے تھے۔ جب
نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ درباری کی باہوں میں کانپتی ہوئی وہ ہر لمحہ بے دم ہوتی جا رہی
آج وہ خود ہی بے سہارا ہو جانا چاہتی تھی۔

ببل نے مڑ کر دونوں کی طرف دیکھا جیسے وہ لڑ رہے ہوں۔

سیتا کو ابھی تک روتے دیکھ کر درباری سیتا سے کہہ رہا تھا ——— "تو
مطلب ہوا نا تم مجھ سے پیار نہیں کرتیں؟"

"میں تم سے پیار نہیں کرتی! ——— میں تم سے....."

ببل نے ایش ٹرے کی راکھ منہ پر مل لی تھی اور اب رونے لگا تھا۔

"چپ بے" درباری نے نفرت اور غصے کے ساتھ کہا۔

سیتا چونکی، وہ باہر بھاگ جانا چاہتی تھی لیکن ——— اس کے ہاتھ اور پا
جواب دے چکے تھے۔

درباری کی ڈانٹ کے بعد ببل نے ایک وحشت کے عالم میں چلانا شروع کر دیا!
ایک دم آگ بگولا ہو گیا۔ وہ لپکا جیسے بچے کا گلا گھونٹ دے گا۔ مرد اور عورت کے بیچ آ
بے آہنگ آواز کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے گا۔ ببل کے پاس پہنچتے ہی اس نے زور سے
تھپڑ ببل کو مار دیا۔ ببل لڑھک کر دور جا گرا۔

"شرم نہیں آتی" کہیں سے مصری کی آواز آئی۔

درباری نے پلٹ کر دیکھا ——— مصری نہیں سیتا تھی جو کسی ان جانی ط
کے آ جانے سے نیم برہنہ حالت میں اٹھ کر ببل کے پاس چلی آئی تھی اور اسے اٹھا کر اپنی چھا
لگا لیا تھا۔ ببل سیتا کی چھاتیوں میں سر دیئے رو رہا تھا سسکیاں لے رہا تھا۔ پھر اس
اپنا منہ اٹھایا اور بندھی ہوئی گھگھی کے باوجود درباری کی طرف اشارہ کرنے لگا جیسے
رہا ہو ——— اس نے مجھے مارا۔

آج درباری کو پتہ چلا اتنے صاف ستھرے کپڑوں میں بھی وہ کتنا گندہ ہے

شرمندہ نہ تھا جتنا ببل سے ...... [illegible]

ت سی دلیلیں تھیں۔

جبھی درباری نے اپنا سر [illegible] سے اٹھایا اور ببل کی طرف [illegible]
ن دیکھ بھی نہ سکتا تھا کیونکہ وہ ایک بہت بڑی [illegible] تھی اور ببل سے [illegible]
ی اور درباری کو دیکھ رہی تھی جیسے وہ دنیا کا سب سے [illegible] انسان تھا جو اس کیفیت [illegible]
ا پھر اس کی نگاہیں خالی تھیں، وہ کچھ بھی نہیں سمجھ رہی تھی۔

شرمساری، ندامت اور خجالت سے درباری نے اپنا ہاتھ ببل کی طرف بڑھایا جیسے کہ اب
تو وہ کبھی ببل کو درباری کے گندے اور نجس ہاتھوں میں نہ دیتی۔ لیکن وہ کیا کرتی۔ ببل خود
بیتاب ہوکر درباری کے بازوؤں میں لپک گیا اور روتے ہوئے اُلٹا سیتا کی طرف اشارہ کرنے
جیسے کہہ رہا ہو۔ اس نے مجھے مارا۔ اب درباری کے پاس کوئی دلیل نہ رہی اور نہ سیتا کے پاس۔

"سیتا" درباری نے کہا۔

سیتا کچھ نہ بولی، وہ رو بھی نہ سکتی تھی۔ جلدی سے اس نے ساری کا پلو کھینچا اور اپنا جسم
ک لیا۔

"سیتا" درباری پھر بولا "تم کبھی...... کبھی مجھے معاف کر سکو گی؟ اور پھر شک و شبہے
انداز میں اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولا "ہم پہلے شادی کریں گے:"

اور پھر اس نے ہمت کر کے اپنا دوسرا بازو سیتا کے گرد ڈال دیا۔ نہ جانے سیتا کو کیا ہوا
و درباری سے لپٹ گئی اور اس کے کاندھے پر سر رکھ کر بچوں کی طرح سے پھوٹ پھوٹ کر رونے
ی۔ اس کے آنسوؤں میں اب درباری کے آنسو بھی شامل ہو گئے تھے۔ دونوں کے دکھ ایک
و گئے تھے اور سکھ بھی۔ ......

ان دونوں کو روتے دیکھ کر ببل نے اپنا رونا بند کر دیا۔ اور حیرانی سے کبھی سیتا اور
ھی درباری کی طرف دیکھنے لگا جبھی ایکا ایکی وہ ہنس دیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں اور اپنے
ذرے کے لئے درباری کی مٹھی کھولنی شروع کر دی ......!

کرشن چندر

کاغذ کا رشتہ

کیقباد ایرانی مشہد سے اپنی تیسری بیوی بیاہ کے لایا تھا۔ وہ بڑی خوبصورت نازک اندام لڑکی تھی۔ کیقباد اسے بہت چاہتا تھا۔ مگر اس لڑکی میں ایک نقص تھا۔ رات جب کیقباد ریستوران بند کرکے گھر جاتا تو وہ دن بھر کی کمائی دھروا لیتی۔

کچھ عرصہ تک کیقباد خوشی خوشی دیتا رہا پوری رقم۔ پھر اسے کھلنے لگا۔ یہ کیا تک آخر دنیا میں اور بھی تو بہت سی ضرورتیں ہیں جنہیں پورا کرنا بھی ضروری ہے۔ یہ سوچ کر وہ عمل کرنے لگا کیونکہ اسے اپنی تیسری بیوی سے بہت محبت تھی اس لئے اب وہ روز کی میں سے بچا ۲۰ فیصدی نکال کے لے جاتا۔ باقی رقم گلے میں رکھی رہنے دیتا۔ دس دن بنا بھجوا دیتا۔ مشہد کی حسینہ نے چند روز تو رقم کے کم ہونے پر اعتراض کیا۔ مگر جب ایرانی نے زمانے کی ہوشربا گرانی کا ذکر کیا تو وہ قائل ہو گئی۔ اسے یقین آ گیا کہ ایرانی اب بھی اسے پوری کمائی لاکے دیتا ہے۔

آج بھی کیقباد ریستوران بند کرکے گلے سے دو سو روپے نکال کے چلا گیا۔ سوا کے قریب اس نے کونٹر کی دراز میں رکھ کر اسے تالا لگا دیا اور ریستوران کے باہر کھڑے بس پکڑ کے گھر چلا گیا۔

اس کے جانے کے کوئی تین گھنٹے بعد دو چوروں نے سمندر کی طرف سے ریستوران کا عقبی دروازہ توڑ کے نقب لگائی...... یہ ممتو نوا اور سوتو نو تھے۔ دونوں چچازاد تھے اور مل کر نقب لگاتے تھے۔ تجربے نے انہیں بتایا تھا کہ اس طرح نقب لگانے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ایک اندر گھستا ہے دوسرا ادھر ادھر دیکھتا رہتا ہے۔ اندر پہنچ کر ا

ں آسانی رہتی ہے۔ [illegible]
ر سونو کا شمار شہر کے کامیاب ترین چوروں میں ہوتا تھا۔
ریستوران کے اندر پہنچ کر سب سے پہلے تو انھوں نے گلہ توڑ کر اس میں سے سوا دو
پے اور کچھ نقدی سمیٹ لی۔ مگر اس اہم کام سے فارغ ہوئے تو سونو بولا۔
"مجھے تو بھوک لگی ہے۔"
"آئس کریم کھا لو!" ——— مونو بولا۔
"یہ آئس کریم والی بھوک نہیں ہے۔"
سونو نے اتنا کہہ کر ادھر ادھر دیکھا۔ ٹین کے ایک لمبے بکسے پر بریٹانیا لکھا تھا۔ انھوں
ں کھول کر اس میں سے بریٹانیا کی دو ڈبل روٹیاں نکالیں۔ فریج کھول کر پولسن کا
نکالا۔ خوبانی کے جیم کا ایک ڈبہ کھولا اور ڈبل روٹی پر مکھن اور جیم لگا کر کھانے لگے۔
ولا ——— "مزہ نہیں آ رہا ہے۔"
"تو چار انڈوں کا ایک آملیٹ بناؤ۔ آدھا آدھا بانٹ کر کھا لیں گے۔"
سونو نے فریج سے چار انڈے نکالے۔ کچن میں جا کے باقی سامان ادھر ادھر سے ڈھونڈ
ں پر چار انڈوں کا ایک لذیذ آملیٹ فرائی کیا۔ اب کچن میں آ گئے تھے تو چائے بنا ڈالی۔ او
ا سامان باہر ایک میز پر رکھ کر اور کرسیوں پر بیٹھ کر شریف گاہکوں کی طرح کھانے لگے۔
یکایک ایک الماری کے پیچھے سے کھڑکا ہوا۔ مونو اور سونو دونوں دم بخود ہو گئے۔ چلتے
جبڑے رک گئے۔ لقمہ حلق ہی میں رہ گیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ آہستہ
دونوں نے اپنی جیب سے چاقو نکال لیے۔
دوسرا کھڑکا ہوا، کوئی ایک دم اچھل کر ان کے سامنے آ رہا ....
"میاؤں"
ایک نہایت پیاری ایرانی بلی تھی۔ اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائے ان کی طرف
رہی تھی۔
بلی کو دیکھ کر مونو اور سونو کی جان میں جان آئی۔ دونوں نے چاقو تہہ کر کے جیب

ٹیں ۔ رکے ۔ روٹی کے ٹکڑے چاٹتے ہیں بھگو بھگو کے کھا نے لگے اور جھولا بلی کو ڈال لے گئے نے سونگھ کر چھوڑ دیا۔ اعلانی بلی تھی۔ کوڑا کرکٹ نہیں کھاتی تھی۔

"میاؤں!"

"اپنا حصہ مانگتی ہے" ـــــــ مونو ہنسا۔

سونو نے ایک پلیٹ میں تھوڑا سا دودھ ڈال کر اسے فرش پر رکھ دیا۔ بلی چپ چپ کر کے دودھ پینے لگی۔ اور جب دودھ پی چکی تو اچھل کر سونو کی گود میں آ رہی۔ سونو نے اس کی نرم نرم سمور پر ہاتھ پھیرنے لگا بولا ـــــــ "بڑی پیاری بلی ہے جی چاہتا ہے اسے بھی جھولے میں ڈال لے چلوں۔"

"اٹھو اب!" ـــــــ مونو نے چائے ختم کر کے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا

"ٹھہرو!" ـــــــ سونو نے آہستہ سے بلی کو فرش پر چھوڑ کے کہا ـــــــ

"بچوں کے لئے ٹافی کا ایک ڈبہ تو لے لوں۔"

سونو نے ٹافی کا ایک ڈبہ لے کر جھولے میں ڈالا۔ مونو نے برٹینیا کا ایک ڈبہ

میں ڈالا۔ بولا ـــــــ

"اب چلو۔"

دونوں چلے ـــــــ

"ٹھہرو" ـــــــ سونو بولا ـــــــ "کیسے عمدہ عمدہ سگریٹ یہاں رکھے

سونو نے اسٹیفان کنگ کے سگرٹوں کا انتخاب کیا۔ ایک ڈبہ جھولے میں ڈالا

لے نائن نائن نائن (۹۹۹) کے سگریٹ پسند کئے۔

"اب واقعی چلے چلو۔ زیادہ لالچ کرنا ٹھیک نہیں ہے" ـــــــ مونو نے

دونوں چلے۔ چلتے چلتے سونو کا سمیٹک (ہار سنگھار) کی الماری کے سامنے

"گھر والی کے لئے بھی تو کچھ لے کر چلنا چاہیئے۔"

سونو نے اپنی گھر والی کے لئے ایک فرنچ عطر کی شیشی لی۔ مونو نے آدھی در جھولے میں رکھی۔ اور ایک یوڈی کلون کی شیشی پھر سلور جلٹ کے دو پیکٹ۔

مالا ہندوستانی [illegible]"

"نہیں اب تو [illegible] ——— سونو بولا ——— [illegible]
ترقی کرتا ہے۔ امریکہ کو دیکھو سو برس سے [illegible] روس کو پچاس برس لگے ہیں۔"

سونو میٹرک فیل تھا۔ مونو کو صرف تین کلاس پڑھ کر اسکول سے اٹھا لیا گیا تھا۔
اس لئے دونوں میں سونو ہی دانشور مانا جاتا تھا۔ مونو کو سونو کی یہی باتیں اچھی لگتی تھیں۔

"اچھا اب زیادہ قابلیت مت بگھارو اور فوراً باہر نکل چلو" ——— وہ بولا
اگر کسی نے دیکھ لیا تو امریکہ اور روس دونوں بھول جاؤ گے۔ سیدھے جیل جاؤ گے۔"

سونو مونو کے پیچھے پیچھے چلتا اس دیوار کے قریب آگیا جس کے روشن دانوں سے
رسی ابھی تک بندھی ہوئی دیوار سے لگی ہل رہی تھی۔ روشن دان کی دیوار سے طرح کیقباد
ایرانی نے اپنے ملک کے بڑے بڑے آدمیوں کی تصویریں لگا رکھی تھیں۔ اور ان کی بغل میں بڑے
بڑے ہندوستانی اور بین الاقوامی نیتاؤں کی تصویریں آویزاں تھیں۔

سونو نے ان کی طرف نگاہ ڈال کے ٹھنڈی آہ بھری اور بولا ———

"اگر میں بھی نہ ہوتا تو اپنے ملک کا بہت بڑا نیتا ہوتا۔"

مونو کو سونو کی کمزوری معلوم تھی۔ سونو پالیٹکس پر گفتگو کو بہت پسند کرتا تھا۔ اسے
معلوم تھا کہ اگر اس نے اس وقت سونو کو کوئی جواب دیا تو بحث الجھ جائے گی۔ اس لئے وہ
خاموش رہ کر اس کے سہارے دیوار سے میز لگائے اوپر چڑھنے لگا۔ روشندان پر پاؤں
ٹکائے اس نے سونو کو اوپر آنے کا اشارہ کیا۔ سونو روشندان تک آیا۔ اور ایک چالاک بلی
کی طرح روشندان کے فریم کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر پاؤں دیوار سے چپکا کر لٹک گیا۔
رسی اوپر کھینچ کر مونو نے اسے روشندان کے باہر پھینک دیا۔ اور اسی رسی کے سہارے
سمندر کے کنارے چلا آیا۔ اور اس کے پیچھے پیچھے سونو بھی۔ دونوں جلدی سے دیکھتے بھاگتے
سمندری چٹانوں کی اوٹ میں ہو گئے۔ اور ان کی اوٹ میں بھاگتے بھاگتے ڈانڈے کے ساحل
کے قریب پہنچ گئے۔

اب وہ نقب لگنے والی جگہ سے تقریباً ایک میل کی دوری پر تھے۔ سونو نے گھڑی

ڈکیتی میں بچ رہے تھے۔

"چار بجے پولیس کی پٹرول آئے گی"

"بہت وقت ہے"

"تو آؤ مال بانٹ لیں۔"

دونوں نے اپنے اپنے حصے کے سگریٹ، ٹافیاں، بسکٹ، لپ اسٹک، الگ الگ کرلئے۔ پھر نقدی کی باری آئی وہ بھی دونوں نے برابر بانٹ لی پھر نوٹوں کی آئی وہ بھی دونوں نے برابر بانٹ لئے۔ آخری دس کا ایک گندہ میلا نوٹ مونو کے میں آیا۔ مونو چونکہ کم پڑھا لکھا تھا اس لئے اسے دیکھ کر جھنجھلا گیا۔ وہ نوٹ سونو کو واپس ہوئے بولا ——

"یہ نوٹ تم رکھ لو۔ مجھے کوئی دوسرا دے دو۔"

"کیوں دے دوں؟ کیا یہ دس کا نوٹ نہیں ہے؟"

"نوٹ تو ہے اس لئے تو کہتا ہوں کوئی دوسرا دے دو۔"

"کیوں دے دوں؟ تم کو یہی لینا پڑے گا۔"

"لینا پڑے گا کیا مطلب؟ —— میں یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ نوٹ بہت خستہ میلا ہے اور تم بانٹ رہے ہو اور تم جان بوجھ کر یہ نوٹ مجھے چپکانا چاہتے ہو۔"

"جان بوجھ کے! تمہارا مطلب ہے تمہارے ساتھ بے ایمانی کرنا چاہتا ہوں!"

"کتنی بے ایمانی!" —— سونو غصے سے بولا —— "میں نے کمند لگائی تھی حساب سے جو کمند لگاتا ہے اسے حصہ زیادہ ملتا ہے میں اس پر کچھ نہیں بولا پھر تم بے ایمانی کئے جا رہے ہو۔"

"زبان سنبھال کے بات کرو۔ پچھلی چوری میں میں نے کمند لگائی تھی بھول گئے"

"تمہیں [illegible] روپیہ ملا تو زیادہ لئے تھے۔"

"تو تم مجھ سے دس روپے اور لو اور بک بک بند کرو۔"

"[illegible] کرتا ہوں" —— سونو کے سارے جسم میں غصے کا

نے لگیں ——— تم میں نہیں دیتا ۔ پانچ سو بھی سو کا نوٹ بدل کر [illegible]

"نہیں بدلا جائے گا ———" سو نو نے طیش میں آ کے کہا۔ اس کی آنکھوں سے

چنگاریاں ناچنے لگی تھیں ——— "ہاں ہاں نہیں بدلا جائے گا۔"

سو نو نے چاقو نکال لیا ———

پھر مو نو نے بھی!

پونے چھ بجے کے قریب جب پولیس کی گارد ساحل ساحل گشت کرتی ڈانڈے سے

[illegible]ں تو اسے چٹانوں کے عقب میں دو لاشیں ملیں۔ ریت پر کافی دور تک دھینگا مشتی کے

[illegible]ن تھے اور لہو کی بھوری دھاریں ان کے جسموں سے نکل کر ریت میں جذب ہو کر خشک

[illegible]ہو چکی تھیں۔ مونو کا چاقو سونو کے دل میں گھس گیا تھا اور سونو نے مونو کا حلق کاٹ ڈالا تھا۔

پولیس دونوں لاشیں اٹھوا کر تھانے لے گئی۔ اور دونوں کا سامان اور روپیہ اپنے

اپنے قبضے میں کر لیا ——— کیقباد بہت خوش قسمت تھا۔ اسے پوری رقم مل

[illegible] اور چوری کا سامان بھی۔ ایک لپ اسٹک تک غائب نہیں ہوا تھا۔

پولیس انسپکٹر سبطِ حسن نے دونوں لاشوں کو فوراً شناخت کر لیا۔ کیوں کہ مونو سونو

[illegible]نوں کے فوٹو تھانے میں موجود تھے۔ دونوں کئی بار سزا کاٹ چکے تھے۔

"ارے یہ تو مونو سونو ہیں!" ——— سب انسپکٹر کاظم حیرت سے انہیں دیکھتا ہوا

"ہاں؟" ——— سبطِ حسن انسپکٹر نے جیب ایک چھوٹی سی ڈبیہ نکال کے

[illegible]وار کی ایک چٹکی بھری ———

"شاید نوٹوں کی تقسیم پر لڑے ہوں گے:"

"ہم ——— ہم ——— [illegible]

طرف مڑ کے بولا ———

"یہ دونوں تو چچا زاد بھائی تھے ———"

سبطِ حسن نے کمال مشتاقی سے [illegible]

ــــ بولا ــــــــ

خدا سے کا ہے کے بھائی ــــــــ کس کا باپ! ــــــــ اور کون بیٹا

آج کل جتنے رشتے ہیں سب کاغذ کے ہیں:

اتنا کہہ کر اس نے زور سے چھینک لی ــــــــ

عصمت چغتائی

روشن

اصغری خانم دو باتوں میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ ایک تو دین دھرم کے معاملے میں ور دوسرے شادیاں کروانے میں۔ ان کی بزرگی اور پارسائی میں تو کسی شبہے کی گنجائش ہی ہیں تھی۔ سب کو یقین تھا کہ انھوں نے اتنی عبادت کی ہے کہ جنت میں ان کے لئے ایک شاندار زمرد کا محل ریزرو ہو چکا ہے۔ حوریں اور فرشتے وہاں ان کی راہ دیکھ رہے ہیں کہ کب تک خدا کا حکم ہو اور وہ وضو کا بدھنا جائے نماز اور تسبیح سنبھالے برقع پھڑکائے جنت کی دہلیز پر ڈولی سے اتریں اور وہ انھیں دودھ اور شہد کی نہروں میں تیرا کر پستے اور بادام کے گھنے درختوں کی چھاؤں میں ٹہلاتے ہوئے زمرد کے محل میں بٹھا دیں اور انکی سیوا پر جٹ جائیں۔

اصغری خانم کا غصہ ہمیشہ ناک پر دھرا رہتا تھا۔ اگر ذرا بھی کسی جنتی بیوی نے جیں چپڑ کی تو وہ اس کی سات پشت کے مردے اکھاڑنے لگیں گی اور وہ سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگے گی اور دوزخ کی آگ میں پناہ لے گی۔

دور دور خانم کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی انھیں ساری دنیا کا کچا چٹھا معلوم تھا۔ مجال تھی جو کوئی ان کے سامنے بڑھ چڑھ کر بولے۔ غازی پور سے لیکر لندن تک کی ہر بدکار عورت کا بھید جانتی تھیں۔

"اے ہے موئی بھابی تمہاری ڈھنڈو نے بادشاہ کو پھانس لیا" وہ مسز سمپسن اور ایڈورڈ ہشتم کے عشق پر تبصرہ کرتیں۔

"منہ جلی کو لاج بھی تو نہ آئی۔ میرا بس چلتا تو قطامہ (جس نے تین خصم کئے ہوں) کا جھونٹا جھلس دیتی۔"

مگر مصیبت یہ تھی کہ ان کا بس نہیں چل سکتا تھا۔ لندن سات سمندر پار تھا۔ اور ان کے گھٹنوں میں آئے دن ٹیسیں اٹھتی رہتی تھیں۔ جھونٹا جھلسنے کیسے جاتیں۔ اتنا دم ہوتا تو حج نہ کر آتیں۔

مگر شادیاں کرانے میں وہ ایسے ایسے معرکے مار چکی تھیں کہ دنیا میں کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ قریب قریب ناممکن قسم کی شادیاں کرانے کے کام کا انھوں نے ریکارڈ قائم کر دیا تھا جسے وہ خود ہی دن دونے توڑا کرتی تھیں۔ بس اسی وجہ سے لوگ ان کی بڑی آؤبھگت کیا کرتے تھے۔ کنواریاں کسی گھر کا بوجھ نہیں ہوتیں۔ جس گھر میں چلی جاتیں لوگ سر آنکھوں پر بٹھاتے رجھاکر ان کی گالیاں، طعنے، مہنے سنتے۔ انھوں نے ایسی ایسی ڈراونی شکل کی لڑکیوں کے نصیب کھولے تھے کہ لوگوں پر ان کی ہیبت بیٹھ گئی تھی۔ خاص طور پہ یہ کنوارے لڑکے ان سے ایسے کانپتے تھے جیسے وہ موت کا فرشتہ ہوں۔ نہ جانے کس پر مہربان ہو جائیں اور اپنے بٹوے میں سے کوئی بھیلی پائی نکال کر سر پر منڈھ دیں۔ جہاں کوئی شادی کے لائق نظر پڑ جاتی وہ پنجے جھاڑ کر اس کے ماں باپ اور سارے محلے ٹولے والوں کے پیچھے لگ جاتیں اور شادی کرا کر ہی دم لیتیں۔ کچھ ایسا پینترا چلتیں کہ الٹا لڑکا دہلیز پر ناک رگڑنے لگتا۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ ان کے قبضے میں جنات ہیں جو ان کا ہر حکم بجا لاتے ہیں۔ مگر ایک جگہ ان کے سارے ہتھیار کند ثابت ہوئے، تمام تعویذ گنڈے چوپٹ ہو گئے ان کی اپنی ممیری بہن توفیق جہاں کی بیٹی صبیحہ کو جو بیسواں سال لگ چکا تھا اور ابھی تک کنوار کوٹلہ چڑھا ہوا تھا۔ اس سے چھوٹی عقیلہ کی منگنی ہوئی تھی۔ عقیلہ کی بیٹھ کی میمونہ کالج میں پڑھتی تھی سب سے چھوٹی منو تھی۔

قبر کے بھی چار کونے ہوتے ہیں۔ توفیق جہاں کی قبر بنی کھڑی تھی۔ آج تک خاندان میں نہ تو باہر کی لڑکی آئی تھی۔ نہ گئی تھی۔ کھرے سیدوں کے گھرانے کو داغ لگانے کی کسے ہمت تھی

لڑکوں کا دن بدن کال پڑتا جا رہا تھا۔ کسی کا تھوڑا ٹھیک ہے تو ہڈی میں کھوٹ کوئی سید ہے تو کوئی پٹھان۔ ایک بیچارے انجینئر کی شامت آئی پیغام بھجوایا۔ بعد میں پتہ چلا کہ بیچ ہوئے انصاری ہیں۔ اصغری خانم نے سستیہ گرہ شروع کر دی، طوفان کھڑا کر دیا۔ ان کے جیتے جی بیٹی انصاریوں میں جائے گی۔ ایسی بھاری چھاتی کا بوجھ ہے تو کنویں میں ڈال دو۔

یہ جب کی بات ہے جب صبیحہ کو سولہواں برس لگا تھا اس کے بعد جب چھ برس چھ صدیوں کی طرح چھاتی پر سے دندناتے گزر گئے تو اصغری خانم کو اپنی پالیسی نرم کرنی پڑی اور یہ طے پایا کہ اچھے خاندان کا لڑکا ہو تو کوئی زیادہ بڑا اندھیر نہیں۔ یہ بات بھی نہیں تھی کہ صبیحہ کوئی بدصورت ہو کر کانی کھتری اور جاہل مرادمیاں کا لٹھ نہ ہو۔ سانولی سلونی، بوٹا سا قد، نازک نازک ہاتھ پیر، کمر سے نیچے جھولتی ہوئی چوڑی چوٹی، سوئی سوئی آنکھیں جن میں قدرتی کاجل بھرا ہوا تھا۔ جی بھر کے دیکھو تو نشہ آ جائے۔ ہنس دیتی تو موتی سے رل جاتے ——— آواز ایسی میٹھی کہ نوحے پڑھتی تو سننے والوں کی ہچکی بندھ جاتی اس پر سونے پر سہاگہ علیگڑھ سے پرائیویٹ میٹرک پاس کر چکی تھی۔

مگر نصیب کی بات تھی، ہونے کو کون ٹال سکتا ہے ورنہ کہاں صبیحہ اور کہاں روشن۔ بڑے بوڑھے کہتے ہیں عورت مرد کا جوڑا آسمانوں پر طے ہو جاتا ہے اگر صبیحہ اور روشن کا جوڑ بھی آسمان پر طے ہوا تھا تو ضرور کچھ گھپلا ہو گیا۔ فرشتوں سے کچھ بھول چوک ہو گئی یہ دھاندلی آسمانی طاقت نے جان بوجھ کر اصغری خانم کو ستانے کے لئے تو ہرگز نہ کی ہو گی۔

مگر الزام سارا اصغری خانم کے ماتھے تھوپ دیا گیا۔ لڑکا لڑکی صاف چھوٹ گئے اور وہ دھر لی گئیں۔ محمد میاں کو کسی نے کچھ نہ کہا کہ وہ بہن کی بانہہ پکڑ کر اسے عذاب دوزخ جھیلنے کو جھونک آئیں۔ سارا گھر منہ پیٹ کے رہ گیا کسی کی ایک نہ چلی۔

ہائے اصغری خانم کہیں منہ دکھانے کی نہ رہیں۔ کیا آن بان شان تھی بیچاریوں کی۔ مجال تھی جو محلہ میں ان کے بغیر کوئی کام کاج ہو جائے۔ کسی کی بٹیا کا کن چھیدن ہوتا تو انہیں کو دبوچ کر بیٹھنے کے لئے بلوایا جاتا۔ کسی کے بال بچہ ہوتا تو وہی زچہ کا پیٹ تھام کر سہارا دیتیں۔ پھر توفیق جہاں تو ان کی سگی بھیری تھی۔ اور روشن کو شیشے میں اتارنا کوئی کھیل نہ تھا اس لئے یہ معاملہ انہیں کو اپنے ہاتھوں میں لینا پڑا۔

صمد میاں چھ سال انگلستان رہ کر [illegible] کی خوشی میں توفیق جہاں نے میلاد شریف کروایا تھا۔ بریلی والے میاں خاص طور پہ میلاد پڑھنے تشریف لائے تھے۔ سب عورتیں اندر والے کمرے میں بیٹھی ثواب لوٹ رہی تھیں۔ لڑکیاں بالیاں چک سے لگی گھس پھس کر رہی تھیں کہ اتنے میں صمد میاں روشن کے ساتھ داخل ہوئے۔ وہ شاید میلاد شریف کے بارے میں بھول ہی چکے تھے۔ کوئی اور موقع ہوتا تو شاید لوٹ جاتے مگر میاں صاحب نے گھور کر دیکھا تو پکڑے گئے۔ مجبوراً ایک طرف بیٹھ گئے۔

"ہائے یہ کون ہے؟" لڑکیوں نے روشن کو دیکھ کر کلیجے تھام لیے۔ صمد میاں کے سارے دوستوں کو دیکھا تھا کمبخت سب ہی چرخ مرگھلے اور گھونچو تھے۔ مگر روشن اپنے نام کی طرح روشن تھے کہ آنکھیں چکاچوند ہو گئیں۔ کلیجے منہ کو آ گئے۔ جیسے دیوار پھاڑ کر آفتاب سوا نیزے پر آ گیا۔ کیا تیز تیز جگمگاتی آنکھیں جو ہنسنے میں یوں کھو جاتیں کہ جی گم ہو جاتا۔ دانت گویا موتی چن دیے ہوں۔ چوڑے چکلے شانے، لمبی لمبی بت تراشوں جیسی سڈول انگلیاں اور رنگت۔ جیسے گھی میں زعفران کے ساتھ چٹکی بھر شہابی رنگ ملا دیا ہو۔ پنچوں نے دیکھا کہ صبیحہ کے سلونے چہرے پہ یکایک ہلدی بکھر گئی۔ گھنی گھنی پلکیں لرزیں اور جھپک گئیں۔ ہونٹ میٹھے میٹھے ہو گئے۔ لڑکیوں کو مکاری سے مسکراتا دیکھ کر بگڑ بیٹھی۔

صمد میاں اور روشن ننگے سر بیٹھے تھے انھیں دیکھ کر ایک داڑھی والے بزرگ غرائے "اے صاحبزادے اتنے بھی جنٹلمین نہ بنئے، میلاد شریف کے موقع پر ننگے سر بیٹھنے والوں کے سر پر شیطان دھولیں مارتا ہے۔"

روشن نے سہم کر صمد کی طرف دیکھا انھوں نے جھٹ جیب سے رومال نکال کر چیلا کی طرح سر پہ منڈھ لیا۔ روشن نے بھی ان کی نقل کی۔ ہوا سے رومال اڑا تو بندر کی طرح سر ہتھیلی جما کر بیٹھ گئے۔ ایسی بھولی بھالی شکل لگی کہ لڑکیوں کی پارٹی میں گدگدی رینگ گئی۔ صبیحہ کے مکھڑے کی ہلدی میں ایک دم گلال گھل گیا اور نارنجی رنگ پھوٹ نکلا۔

داڑھی والے حضرت جو مونچھ داڑھی صفاچٹ ولایت پلٹ لڑکوں کی گھات میں بیٹھے تھے اور اپنی قہر آلود نگاہیں دونوں پر گاڑ رکھی تھیں۔ مگر یہ دونوں بھی چوکنے بیٹھے تھے۔

بالکل بندروں کی طرح ان کی نقل [illegible]

تھے۔ بڑے میاں نے درود پڑھ کر [illegible] آنکھیں [illegible]

صمد میاں نے ان کی نقل کی [illegible] روشن [illegible] سنہری [illegible] جلدی سے آنکھیں

چوم لیں۔ ایسے ہونٹ بھینچے کہ لڑکیوں کے دل اچھلنے لگے ——— بڑے میاں کا جی

خوش ہو گیا۔ وہ انھیں بڑے فخر سے بھیگی بھیگی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ سید کا بیٹا انگلستان کیا

امریکہ بھی چلا جائے رہے گا کھرا سید مگر لڑکیوں کو خوب معلوم تھا کہ ان لوگوں کو خاک کچھ یاد

نہیں یونہی ملاؤں کی طرح بدبدہ ہونٹ ہلا رہے ہیں۔ ان کی اس شرارت پر اتنی بری طرح ہنسی

کا حملہ ہوا کہ اصغری خانم نے دور سے پنکھے کی ڈنڈی دکھا کر دھمکایا تب کہیں جا کر ہنسی نے

دم توڑا۔

میلاد شریف کے خاتمے پر سلام پڑھا گیا تو سب کھڑے ہو گئے۔ بڑے میاں نے محبت سے لڑکوں کی طرف دیکھ کر سلام پڑھنے میں شریک ہونے کا اشارہ کیا۔

"پڑھو میاں، خاموش کیوں ہو ———"

"جی ——— ! ——— جی !!"

"خدا کے حضور میں جو دل سے نکلے وہی اسے منظور ہوتا ہے" انھوں نے روشن کو ایسے گھورا کہ وہ سہم کر ساتھ دینے لگے۔

صمد میاں نے بھی ایک تان کچھ" والضالین" سے سروں میں لگائی مگر روشن نے سنبھال لیا۔ کیا بھاری بھرکم پر سوز آواز تھی کہ بڑے میاں پر تو رقت طاری ہو گئی۔ ولایت پلٹ لڑکوں سے بدظن تمام بزرگ اپنے گریبانوں میں منہ ڈال کر رہ گئے۔

"ارے صاحب سچا مسلمان چاہے کافروں میں رہے چاہے مسجد میں اس کے ایمان پر داغ نہیں پڑتا۔ ماشاء اللہ روشن میاں کے گلے میں عقیدے کا سوز بھرا ہوا ہے" بڑے میاں نے آستین کے کونے سے آنکھیں صاف کر کے فرمایا اور روشن کے چہرے پر نور کی چمک دمک دیکھ کر کھل اٹھے۔

منیجہ کی کٹورہ جیسی آنکھیں چھل چھل برس اٹھیں۔ ٹکٹکی باندھے وہ انھیں تکتی رہ گئی

جب [illegible] کے مطابق اسے چھیڑا تو وہ جھولوں کو بھی نہ بھگڑی۔ زندگی میں پہلی بار
ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی پرانا جان پہچان کا مل گیا ہو۔

صمد میاں جب گھر میں آئے تو ہر ایک کا چہرہ روشنی کے پرتو سے جگمگا رہا تھا سوائے صبیحہ
کے سب نے چاروں طرف سے گھیر کر سوالوں کی بھرمار کر دی۔ کون ہیں کیا کرتے ہیں!

"اے کس کا لڑکا ہے؟" اصغری خانم نے لگامیں اپنے ہاتھ میں لے لیں۔

"اپنے باپ کا" صمد نے لاپرواہی سے ٹال دیا اور چائے باہر بھجوانے کے لئے کہا۔

"ہیں نہیں۔ تھے۔ فورسٹ آفیسر تھے تین سال ہوئے ڈیتھ ہو گئی ان کی"

"انا للہ وانا الیہ راجعون! کیا کرتا ہے لڑکا؟" نانی بی نے پوچھا۔

"کون سا لڑکا؟" صمد نے جاتے جاتے پلٹ کر پوچھا۔

"اے یہی تیرا دوست"

"روشن! ڈاکٹر ہے ایم ڈی کی ڈگری لینے میرے ساتھ ہی گیا تھا۔ پھر وہیں انگلینڈ
میں نوکری کر لی۔ کچھ کھانے کو بھجوا دیجئے مگر میرے کمرے میں بھجوایئے گا یا ہر درجن بھر بڈھے
بیٹھے ہیں سب ہڑپ کر جائیں گے۔ یہ بڑھاپے میں لوگ اتنے ندیدے ہو جاتے ہیں!"

اصغری خانم فوراً خم ٹھوک کر میدان میں پھاند پڑیں۔ تیر تلوار سنبھالے اور ہلہ بول دیا۔

"اے صمد میاں جیسے تم ویسے ہی تمہارا دوست۔ اس سے کیا پردہ؟ ادھر ہی گول
کمرے میں بلا لو ــــــــ وہ آنکھوں میں رس گھول کر بولیں۔ ان دنوں سیدوں میں بھی
کا ناپردہ شروع ہو گیا ہے۔ خاندان کے بڑے بوڑھوں کی آنکھ بچا کر لڑکیاں کھلے منہ نمائش
میں جائیں۔ مشاعروں میں شریک ہوں۔ سہیلیوں کے بھائیوں کے دوستوں سے بڑی بوڑھیوں
کی رضامندی لے کر ملیں مگر سڑک پر جانے وقت تانگہ میں پردہ باندھا جاتا ہے۔ بزرگوں کو
دکھانے کے لئے۔ صمد روشن کو گول کمرے میں لے آئے۔ صبیحہ کے سوا سب وہیں چائے پینے لگے۔

صبیحہ کو اصغری خانم کمرے میں گھیرے چوکھے حملے کر رہی تھیں۔ اس کا بس چلتا تو جہیز
کا کوئی بھاری زرتار جوڑا پہنا دیتیں مگر صبیحہ حسب عادت بڑی بڑی آنکھوں میں آنسو لئے
سو رہی تھیں۔ گھر میں جب کوئی موٹا مرغا آتا اسے یونہی سجایا جاتا۔ بیچاری کے ہاتھ پیر ٹھنڈے پڑے

[illegible] تے ہیں، منہ تک جاتا اور [illegible]
ی پیغام آکر پھر گئے تب سے [illegible] ہوئے تھی روشن میاں [illegible] اور
ڈیر بھلا کیسے پہنے گا۔ ذرا کہیں لڑکا کسی قابل ہوا تو خاندان والے ہی رشتہ [illegible]
دوڑ پڑتے ہیں۔ پھر ملنے ملانے والوں کی بارات آتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس کی شادی بھی ہو
ہو۔ دو بچے ہوں۔

مگر اصغری خانم کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ نہ انھوں نے دھوپ میں چونڈا سفید
کیا تھا۔

"ڈنڈا خیر سے کنوارہ ہے۔ بیاہے مرد کا ڈھنگ ہی اور ہوتا ہے۔" دوسرے انھوں
پہلے ہی صمد سے پوچھ لیا ہے۔

"بیوی بچے سنگ ہی ہیں؟"

"کس کے؟ روشن کے؟ ارے اس گدھے کی بیوی بچے کہاں؟ ابھی تو خود ہی بچہ ہے
ہے دو سال چھوٹا ہے۔"

بس اصغری خانم نے چٹ حساب لگا لیا کہ صبیحہ سے چار سال بڑا ہوا۔ خوب جوڑی
ہے گی۔ اس سے کم فرق ہو تو چار بچوں بعد بیوی میاں کی اماں لگنے لگتی ہے۔ ویسے مرنے
الے تو اصغری خانم سے بیس برس بڑے تھے۔ ہائے کیا عشق تھا اپنی دلہن جان سے۔

مگر جب اصغری خانم سجا بنا کر صبیحہ کو گول کمرے میں لائیں تو روشن جا چکے تھے۔ اصغری
انم کا بس چلتا تو چیختی چلاتی ان کے پیچھے لپکتیں مگر صمد میاں کی انھوں نے خوب ٹانگ لی۔

"جوان بھیا کی پال کب ڈالو گے۔ کیا سفید چونڈے میں افشاں چنی جائے گی تم ہی کچھ
نہ کرو گے تو کون کرے گا؟"

"کون میں؟" صمد خواہ مخواہ بپھر گئے۔ "مجھ سے خود تو اپنی شادی ہو نہیں رہی ہے
دوسروں کی کیا کروں گا؟"

"مذاق میں ہر بات ٹال دیتے ہو۔ آج اس کا باپ زندہ ہوتا تو...." اصغری خانم ٹسر ٹسر
رونے لگیں۔ "آخر کیا ہوگا ان چار چٹانوں کا توفیق نگوڑی کو ہول دل کے دورے پڑیں تو

"کونسی جناتی؟" صمد میاں انھیں چھیڑتے تھے۔ انھیں بیماریوں سے بڑی دلچسپی تھی
"ارے میاں اب بحرمت اللہ کہ اب تم اس قابل ہوا پنے دوستوں میں سر اٹھا
کوئی:"

"بھئی میں ان جھگڑوں میں نہیں پڑنا چاہتا" وہ ٹال کر چل دیئے۔

مگر آندھی ٹلے طوفان ٹلے اصغری خانم کو کون ٹالے؟ آتے جاتے ٹانگ لیتیں پھر
انھوں نے ایک انوکھی ترکیب سوجھی۔ وہ فوراً کسی جان لیوا اور انجانے مرض میں مب
ہوگئیں اور عین اس وقت جب روشن صمد میاں سے ملنے آئے ان پر سخت بھیانک
کا دورہ پڑ گیا اتنی زور زور سے آہیں بھریں کہ بیچارے بدحواس ہوگئے۔ جھٹ سے
کو بھیج کر اپنی ڈسپنسری سے بیگ اور انجکشن منگوائے بڑی دیر تک دیکھتے بھالتے رہے
اصغری خانم بھلا صبیحہ کا ہاتھ کیونکر چھوڑ دیتیں۔ وہ ان کے سرہانے سہمی ہوئی بیٹھی رہ
کہ کہیں چور پکڑا دجائے۔ انھیں خاموش دیکھ کر وہ سمجھ گئی کہ اصغری بوا کی چال پکڑی گئی

"کیا بیماری ہے؟" اس نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"یہ پوچھئے کونسی بیماری نہیں ہے۔ گردوں کی خراب حالت ہے، معدہ قطع
کام نہیں کرتا۔ دل بس ذرا سا دھڑک رہا ہے۔ آنتوں میں زخم ہیں۔ پھیپھڑوں کے
پانی اتر آیا ہے۔" انھوں نے صمد کو ایک طرف لے جا کر کہا۔ صبیحہ نے سنا تو ہنسی نہ روک سکی
اصل مرض کی طرف تو انھوں نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔

"اماں ہٹاؤ بھی اتنی بیماریاں ہوتیں تو زندہ کیسی رہ سکتی تھیں اور زندہ!
کیسی، سارے خاندان پر چابک پھٹکارتی ہیں۔" صمد بولے۔

"یہی تو میں سوچ رہا تھا یہ زندہ کیسے ہیں۔ کچھ ایسی لیپا پوتی ہوتی رہتی ہے
کھنڈر کھڑا ہے۔ ڈاکٹری سے بڑھ کر کوئی طاقت کام کر رہی ہے۔" اصغری بوا ٹھنکیں
بھڑک اٹھیں۔

ماوتی لو رچ ـــــ دور ہار ـــــ اے میرے دشمن کا ہے کو لب گور ہے

[illegible]

میاں تم ڈاکٹر ہو ــــــ کرنے ... [illegible]

حکیموں کی دواؤں میں مزہ نہ ... [illegible]

"بس اللہ پاک عزت آبرو سے ... [illegible] تمہاری شوخ باتی

تو گدھیوں کی طرح کھڑی منہ دیکھ رہی ہو۔ اے بھئی بیٹھیں بیٹی ــــــ اچانک

م نے پینترا بدلا۔

"اپ ــــــ ؟ جی دو بڑی ہیں ــــــ ایک بیوہ ہے ــــــ" روشن نے سنبھل

روار روکا

"بیچاری ــــــ اور دوسری کہاں بیاہی ہے؟"

"کانپور میں سول انجینئر ہیں ان کے۔"

اے کانپور ہی میں تو اپنے نقی میاں کی خلیا ساس رہوتی ہیں۔ کیا نام ہے اللہ رکھے بہنوئی کا۔

"ایس۔ این کچلو" صمد میاں بولے "کیوں کیا کچھ بنوانے کا ارادہ ہے"

"ہاں اپنی قبر بنواؤں گی ــــــ اچھا تو تم لوگ کشمیری ہو۔ بیچاری کچھ بجھ گئیں۔ پیپلز الدین

پچلوٹ خاندان سے کچھ ہے میل۔"

"جی وہ میرے چاچا کے دوست تھے۔"

روشن کے جانے کے بعد تڑپ کر مریضہ اٹھ بیٹھیں۔

"بھئی سوچ تو کشمیری ہیں۔"

"ہاں اور اس سے بہتر جو پیغام آیا تھا وہ لوگ لبوہ تھے۔ بس یہی دیکھتی رہو اپنے سب

انسان برابر ہیں۔ پاک پروردگار نے سب کو اپنے ہاتھ سے بنایا ہے۔ مسلمانوں میں ذات پات

چھوت چھات نہیں ہوتی۔ توفیق جہاں بگڑنے لگیں۔

"بھئی مجھے یہ شبیہو کے نخرے پھوٹی آنکھ نہیں بھاتے۔ ادھر وہ آیا ادھر منہ تھوتھا کر

بھاگیں۔ جی چاہا لگاؤں چڑیل کے دو چانٹے۔"

مگر شبیہو کیا کرتی۔ روشن کے آتے ہی وہ کمرے میں بھاگ جاتی۔ یوں سب کے سامنے گھور کر

دیکھتی تو نہ جانے وہ کیا سوچتا۔ دروازے کی آڑ سے مزے سے جی بھر کے دیکھ سکتی تھیں۔ اب تو

[illegible] صغری خانم [illegible] قریب آ بیٹھیں کہ صبیحہ کو پاس روک لیں اور [illegible] بیٹھے کہ صبیحہ بھی شرما گئی۔ انھیں ایک نظر بھر کے (ان) بھوری آنکھوں سے دیکھتی تو ان کے ہاتھ میں انجکشن کی سوئی کانپنے لگتی۔ وہ ہنس پڑتی گھبرا کر [illegible] باتیں کرنے لگتے۔ تب وہ بھی دیدہ دلیر ہو جاتیں۔

"ڈاکٹر صاحب ہماری بلی کا جی اچھا نہیں ہے۔"

"کیا ہو گیا؟"

"پتہ نہیں ——— بیچاری کھوئی کھوئی سی رہتی ہے۔"

"او ہو ——— معلوم ہوتا ہے بیچاری کا دل ٹوٹ گیا ہے۔"

"ارے واہ ——— کیوں؟"

"آپ روٹھ گئی ہوں گی" ——— وہ دبی زبان سے کہتے۔

"جی ہاں، میں کیوں روٹھتی!"

صبیحہ کالی کالی پلکیں جھپکاتی۔

"تو پھر ڈرتی ہو گی آپ سے۔"

"واہ کیا میں اتنی ڈراؤنی ہوں۔"

"ڈراؤنی چیزوں سے تو ڈرپوک ڈرتے ہیں۔"

"اور بہادر؟"

"کالی کالی آنکھوں سے۔"

دونوں انگریزی میں نوک جھونک کئے جاتے تو اصغری خانم کو گھبراہٹ ہونے لگتی بھلا گٹ پٹ کر کے بھی کہیں پیار کی باتیں ہوا کرتی ہیں۔ موئی کافروں کی زبان "ملونٹ" گونک مارچ کے سوا اور کیا ہوتا ہے؟ وہ ایک دم بیچ میں کود پڑتیں۔

"اے روشن میرے چاند ذرا میری بالوشاہیوں پر نیاز تو دے دے تیرے خالو میاں کی برسی ہے۔" وہ فوراً ہوشیاری سے رشتہ لگاتیں۔

"کون میں؟" روشن بوکھلا گئے۔

پ بھی حد کرتی ہیں اصغری خانم [illegible]

ہیں کیا خبر کہ فاتحہ کس چیز کا نام ہے [illegible]"

بیزار ہونے لگی۔

اچھا ملانی جی آپ بیچ میں نہ بولیں: روشن چڑھ گئے۔

ارے صاحب چھوڑیئے۔ ہمیں معلوم ہے آپ اور صمد بھیا میں کیا کچھ فرق ہے وہ بھی تو حساب

لئے ہیں"

خالہ جی آپ روشن سے فاتحہ پڑھوا رہی ہیں؟" صمد نے قہقہہ لگایا۔

اے غارت ہو کل موئے۔ لعنت ہے، موئے آج کل کے لونڈے ہیں کہ نگوڑے سب کے

دین؟ اصغری خانم بالوشاہیوں کا تھال اٹھا کر دالان میں لے گئیں مگر بے چارہ کی فکر

ئی۔

اے توفیق جہاں!

ہاں کیا ہے؟" توفیق جہاں نے پنکھے سے مکھی کو دھمکا کر جواب دیا۔

اے میں کہوں یہ آج کل لڑکوں کے نکاح کیسے پڑھے جاویں گے؟"

کیوں؟"

"اے انھیں ـــــــ آمنتو بھی نہیں آتی۔" آمنت باللہ ایک آیت ہوتی ہے جو

وقت دولہا کو پڑھنی پڑتی ہے جس میں وہ اقرار کرتا ہے کہ میں خدا اور اس کے فرشتوں

کی بھیجی ہوئی کتابوں پر ایمان رکھتا ہوں۔ اس آیت کو پڑھے بغیر نکاح نہیں ہو سکتا۔

"قاضی جی بولتے جاتے ہیں اور دولہا دہراتا جاتا ہے۔ بس بہن اب تو ایسے ہی نکاح ہو

۔" توفیق جہاں بولیں۔

"مگر اب اس نیاز کا کیا ہو؟" وہ فکرمند ہو گئیں۔

"کیسی نیاز ـــــــ؟"

"ارے بھئی میں نے تو جھوٹ موٹ کہہ دیا تھا کہ ان کی برسی ہے۔ یہ منت کی نیاز ہے لڑکا

درے جب ہی پوری ہو گی۔"

"اے چلو ادھر۔ ایسی کوئی منت نہیں ہوتی۔" تو لیجیے جہاں نے ٹالنا چاہا۔ "انہیں کسی بات کو ماننی ہی نہیں ہو ——— پھر پھر سمجھا اور وہ خود دو پٹہ سر منڈھ کر رو دینے لگی۔

دوسرے دن روشن آئے تو جھٹ پوچھا "کیوں رے تو نے قرآن ختم کیا تھا؟"

"جی؟ ——— نہیں تو ایک بار انگریزی میں پڑھا تھا تھوڑا سا ——— تو" روشن ہکلائے۔

"ہے ہے یہ موئی لکڑ توڑ زبان میں کہا قرآن؟ لڑکے دیوانہ تو نہیں ہوا؟"

"تو صمد بھیا نے کونسا پڑھ لیا ہے۔ ساری عمر انگریزی اسکولوں میں رہے۔ انہیں فرصت نہ ملی۔ اس کے بعد انگلینڈ چلے گئے مگر صبیحہ خود ہر رمضان کے مہینے میں پانچ قرآن کرتی تھی۔ روزے نماز کی پابند تھی۔ حالانکہ صمد کہتے تھے۔ وہ نازک بدن بننے کے لئے کرتا ہے۔ توبہ توبہ۔"

سوت نہ کپاس جولاہے سے لٹھم لٹھا! روشن کی آنکھوں سے دل کے راز کا پتہ چل چکا تھا مگر زبان نہ جانے کیوں گنگ تھی کبھی بیٹھے بیٹھے ایکدم آنکھوں میں غم کا اتھاہ سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگتا اور سر جھکا کر اٹھ کر چلے جاتے۔ صبیحہ کی طرف ایسی ترسی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے جیسے وہ کسی دوسری دنیا میں کھڑی ہو، درمیان میں فولادی سلاخیں ہوں اور دیو کا پہرا۔ صبیحہ کے مکھڑے پر غرور اور اطمینان کا نور پھوٹنے لگا تھا جیسے منزل پر پہنچ کر چھاؤں میں بیٹھ گئی ہو ——— ساری انجانی کسک اور تنہائی مٹ کر گھر ذرا جگر لگا ہو۔

مگر دقت یہ تھی کہ لڑکے کے یہاں کوئی ہے نہیں پھر پیغام کیسے منگوایا جائے۔ ایسے ہی ہوتیں ہیں کہ دو جنوں کا ایک دوسرے پر جی آ گیا۔ دوستوں نے پیغام دیا اور شادی کر دی۔ اصغری خانم کو ایسی الٹرہ توڑ شادیوں سے نفرت تھی۔ مگر زمانے کے نئے ڈھنگ دیکھ کر نئی وضع کی شادیوں سے بھی انھوں نے دو پھٹ کر سمجھوتہ کر لیا تھا۔ پہلے نصرت اور خلیفہ نے ایسی چٹ پٹ شادی کی تھی تو انھوں نے بڑا شور مچایا تھا۔ مگر

پڑی۔
شن بھوندو تھے، ادھر صبیحہ کی طبیعت چست ہوتی تو کبھی انہیں ڈھونڈتی پھرتیں۔ بھلا
پیاری سی بیماری لگ جاتی تو روشن اس کا علاج کرتے کرتے خود خراب ہو لیتے۔
پھر کر مرغی کو ڈربے میں پھانسنے کی کوشش کرتیں مگر اپنے سنکی کھا کر رہ جاتیں۔
لڑکی تیرے سر میں آدھے سر کا درد ہوتا ہے علاج کیوں نہیں کراتی ڈاکٹر سے؟"

دیتیں۔
واہ خالہ جی میرے سر میں کاہے ہوتا درد۔" وہ بگڑنے لگتی گرمی۔
پہلے تو ہوئے شتاب بھلی چنگی ہوگئی ہو تو مجھے نہیں خبر" وہ صبیحہ کی صحت سے جل کر کہتیں
ا روشن کیسی جھلس کر رہ گئی ہے بچی۔"
ے خالہ جی ان کی تو رنگت ہی سیاہ بھٹ ہے۔ کہیے تو کھال کھینچ کر دوسری چڑھا دوں

جری سے۔"
جی ہاں بڑے آئے کھال کھینچنے والے ہم کالے ہی بھلے۔"
اوئی کالی کدھر سے ہونڈیا۔ ہاں گیہواں رنگت ہے۔" اصغری بوا پریشان ہو کر کہتیں۔
جی ہاں ادھر کچھ دنوں سے امریکہ سے گیہوں بھی کالا آ رہا ہے" روشن چھیڑتے۔
ہاں بس ایک آپ ہی زمانے بھر میں گورے ہیں۔ ہونہہ پھیکے شلجم۔" صبیحہ چڑ جاتی۔
"آپ تو نمک کی کان ہیں چلئے کچھ تو مزا آ جائے گا۔" وہ چپکے سے کہتے۔
صغری خانم بدمزگی مٹانے کو جلدی سے بات بدلتیں: "اے کالی گوری رنگتیں سب اللہ
ب۔ پرسوں کہہ رہی تھی سر بھاری ہے، ویسے تیرے بال بھی جھڑ رہے ہیں۔ بیٹا کوئی
انے کی دوا بتاؤ۔"
"اے خالہ جان بہت بال ہیں ہاں کہتے تو دماغ کو گھٹانے کے دو چار انجکشن لگا دوں۔"
"آہا ہا بڑے آئے سلوتری جی ــــــ" اور روشن کا چہرہ ہنستے ہنستے صبیحہ کے گلابی
بات کرنے لگتا۔
اصغری خانم اس کھچ کھچ سے اداس ہو کر بڑی زور زور سے کراہنے لگتیں۔ ایک دن انہوں نے

حمایگیر کر بلا کر بھلایا۔

"اسے بسیا کوئی پیغام شغام"

"کیسا پیغام؟"

"اسے روشن کا ــــــــ اس سے کہو اپنے بہن بہنوئی سے پیغام بھجوا

"مگر خالہ جی روشن:"

"ہاں ہاں بیٹے مجھے سب معلوم ہے ــــــــ مگر اب زمانہ بدل گیا

شادیاں ہو رہی ہیں۔ کب تک لڑکی بٹھائے رکھیں گے۔ توفیق جہاں کا دل کوئی دن

پھر دونوں میں اللہ رکھے چاؤ بھی ہے:"

"مگر خالہ جی:"

"بیٹے تم اللہ رکھے سات سمندر پار رہے تمہیں کیا معلوم دنیا کتنی بدل گئی۔ بس

بیٹیاں کن کن کو گئیں۔ سرفراز میاں کی لڑکی نے تو زہر کھا لیا۔ اب اللہ کی مرضی یہی ہے

کی باتوں میں پڑنے سے کیا حاصل ــــــــ؟"

"مگر ــــــــ میں سوچوں گا ــــــــ" صمد میاں چکرا سے گئے جاکر باہر

اس انقلاب کی انہیں امید نہ تھی۔ دنیا سے دور وہ کتنے جاہل رہ گئے جب کہ ان کے

اتنے روشن خیال ہو چکے ہیں۔ ان کا دل غرور سے بھر گیا۔ شام کی گاڑی سے انہیں سا

میں شرکت کے لئے جانا تھا۔ اب وہاں سے لوٹ کر ہی سب کچھ ہوگا۔

ادھر صغری خانم نے وقت ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا۔ اگر کوئی اور موقع ہوتا تو

اٹھا لیتیں یہاں بیٹی بیاہنی تھی اس لئے توفیق جہاں کو چہسن کر بتا لیا کہ صبیحہ بیکار وقت

سے بچانے اگر کچھ کام سیکھنے لگے تو کیسا رہے؟ طے ہوا کہ روشن میاں کی ڈسپنسری میں نرسنگ سیکھنے

جایا کریں۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور صبیحہ نرسنگ سیکھنے جانے لگی جس کا سبق صبح سے

رات کو سینما کے آخری شو تک چلتا رہتا اور صبیحہ چست چالاک نرس کی بجائے دن بدن ا

پہچانے مرض میں کھوتی گئیں جو جنم جنم سے ہر عورت کو ستاتا آیا۔ روشن کے سوٹ بنے

اور کمرے میں ان کی قمیض ان کے موزے بکھرے گئے۔ بس چودہ طبق روشن ہو گئے۔

[illegible]

[illegible] جیسے ہی شمار کرتا ہے

[illegible] نے صمد [illegible]

آدبوچتا ہے اور گلے پہ چھری پھیر دیتا ہے [illegible]

[illegible] لحاف توشک کے انبار [illegible]

اکھاڑے میں آن جمیں۔ چھپا چھپ چھپر [illegible]

تار کر قلعی ہونے لگی۔ ڈیوڑھی پہ سنار بیٹھ گیا کر سامنے دھنک تو موا اپنے خوب [illegible]

پلے کی پوٹ سنبھال کر چمپا اور گوکھرو توڑنے لگیں۔ گوکھرو کے ہر کٹورے پر لب بھر کے
دعائیں دیتی جاتیں۔ گوٹیاں سہاگ اور سہرے یاد کر کے کاپیوں میں اتارنے لگیں۔ گورے دولہا
سانولی دلہن پر گیت جوڑے جانے لگے۔

"ارے بھئی باپ کا نام روشن تو بیٹے کا؟" اصغری خانم فکرمند ہو کر پوچھتیں۔

"روشن!" کوئی شوخ سہیلی چھیڑتی اور صبیحہ جل کر اس کی بوٹیاں نوچنے لگتی۔

"ارے بھئی انھیں کلورانی ہی پسند ہے تم لوگ کاہے کو جلی مرتی ہو ——" اصغری خانم
ڈانٹتیں اور صبیحہ آنکھوں میں خوابوں کے جھمگھٹے لئے نرسنگ سیکھنے بھاگ جاتیں۔

مگر کیسے پھرتی قسمت یہ گل کھلائے گی۔ پل بھر میں چمکتا سورج اٹھا تو ابن جائے گا۔ وہی
روشن جو کل تک چودھویں کے چاند کو شرماتے تھے لوٹ پوٹ کر کھڑے ہوئے تو کالا دیو! اور
اس کالے دیو نے پلک جھپکتے میں اونچے اونچے محلوں کو چکنا چور کر دیا۔ اصغری خانم کے سارے
نئے پرانے مرض ایک دم ان پر ٹوٹ پڑے۔ جب صمد میاں کانفرنس سے جھم جھم لوٹے تو گھر میں
جیسے کوئی میت ہو گئی ہو۔ سناٹا بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ اصغری خانم کا ایک کوسنا زمین
تو ایک آسمان —— زمرد کا محل ساتویں آسمان پر لرزا اور ایک دم بھس سے بیٹھ گیا۔
قلعی کی دیگوں پر پھر لحاف توشک لد گئے۔ دھنک کی پنڈیاں الجھ کر جھونجھ بن گئیں ——
سنار ڈیوڑھی سے دھتکار دیا گیا اور جس نے سنا منہ پیٹ لیا۔

"آخر ہوا کیا —— کچھ معلوم تو ہو؟" صمد میاں نے پوچھا۔

"ارے اس چھتیسی سے پوچھو —— جو پیڑ پیڑ کے دیدے لڑانے جاتی تھی۔"

توفیق جہاں نے زانو کو پیٹ لیا۔

—— حرافہ ——

اور بہت ڈرانے والی ہنسی، عمر اب اندھیرے کمرے میں بیٹھی اپنا کالا کلوٹا منہ
گھٹنوں میں چھپائے سسکیاں بھر رہی تھی ——— اس کی زندگی کا روشن سورج گہنا
چکا تھا اور اس کی کرنیں آگ بن کر کلیجے کو پھونکے دے رہی تھیں۔

صمد نے اس کی پیشانی چوم کر اپنے سر کی قسم دلائی تو اس نے سر اوندھائے ان کے ہاتھ
مٹھی کھولوا دی۔

اس کی سانولی ہتھیلی پر ایک مڑا تڑا کارڈ پڑا منہ چڑا رہا تھا۔

”مگر خالہ بی نے تو کہا تھا اب زمانہ بدل گیا ہے“ صمد میاں پھٹی پھٹی آنکھوں سے کارڈ
کو گھور رہے تھے ———

جس پر لکھا تھا۔

”روشن لال کھلو ———!“

رام لعل

تین بوڑھے آدمی

جیسے کہ بزرگوں کی عادت ہوتی ہے مل جاتے ہیں تو اپنی اپنی جوانی کے قصے لے
بیٹھتے ہیں — بڑے بڑے کارناموں کو، جو وہ بیوپار، ملازمت، شکار، جنگ یا محبت کے میدان میں
انجام دے چکے ہوتے ہیں [illegible] بھی یہی ہوا۔ ستیہ دیو پرکاش نے اپنے پوتے کی شادی میں
اپنے دو پرانے دوستوں کو بھی دعوت نامے بھجوا دیئے تھے۔ وہ دونوں ہی آگئے تھے۔ کرم داد خاں
اور ہیڈ ماسٹر دیانا تھ چاولہ۔ وہ تینوں ایک کمرے میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ ان کے سامنے
[illegible] چائے [illegible] اور سگریٹ کے ٹن لیکن وہ تینوں بوڑھے ہونٹوں سے ایک
ہی سگریٹ کے باری باری سے کش لے رہے تھے۔ ایک آدمی دو تین کش لگا چکتا تو وہ دوسرے
آدمی کی طرف بڑھا دیتا۔ اس کے بعد دوسرا آدمی بھی دو تین کش کھینچ کر سگریٹ کو تیسرے
کے حوالے کر دیتا۔ ان کی [illegible] پرانی عادت تھی۔ برسوں پرانی۔ ان کا سگریٹ پکڑنے کا
[illegible] جیسے کسی چڑیا کو قید کر لیا جاتا ہے۔ کچھ بچے کھڑکی پر چڑھ
کر یہ تماشا دیکھ [illegible] سو رہے تھے۔ جب بچوں کو اچانک ہنسی آگئی تو تینوں
[illegible] ان کی طرف دیکھا پھر انہیں ڈانٹ کر وہاں سے بھگا دیا۔ انکی باتوں
[illegible] مشغول ہو گئے تھے۔

دیانا تھ نے اپنے جھریوں سے بھرے ہوئے چہرے پر اچانک ایک تناؤ سا پیدا کر کے کہا
— میں اپنی اسّی برس کی زندگی میں [illegible] نے اپنی بیوی کی باتوں کو کبھی سچ نہیں مانا۔ اسی
سے میری صحت بھی اچھی رہی ہے۔"

یہ سن کر ستیہ دیو پرکاش کی ٹمٹماتی ہوئی بوڑھی آنکھوں میں بے پناہ چمک آگئی۔ وہ

[illegible] ـــــ [illegible] کا تعلق عورت کی باتوں پر ا
کر لینے سے ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی صحت تو باتیں صرف سن لینے سے ہی خراب ہونے لگ
ویسے آپ لوگوں کو یاد دلانے کے لئے عرض کر دوں میری بیوی فطرتاً کم گو تھی اتنی کم
اس کے حصے کی ساری باتیں مجھ کو ہی کرنی پڑ جاتی تھیں"

یہ کہہ کر وہ ٹھٹھا مار کر ہنس بھی پڑا اور جلدی سے کرم داد خاں کے ہاتھ سے ما
لے لی۔ کرم داد خاں نے اس کی ہنسی کے بیچ میں ہی پٹھانوں کا سا مصنوعی غصہ دکھا کر
"اے بائی تم لوگ عورت کی باتیں اور مرد کی صحت ـــــ دو الگ الگ قصے کیوں لے
پہلے ایک موضوع پر بحث کو ختم کر لو بائی۔ اس کے بعد ہی دوسرا اٹھانا۔ تب ہی تو اچھا
بھی ہو سکے گا اور ہمارا وقت بھی چٹکیوں میں کٹ جائے گا۔"

اب تینوں ہی کھل کھلا کر ہنسے۔ ہنستے ہنستے انہیں کھانسی کا دورہ بھی پڑ گیا
تک کھانستے اور اگالدان میں تھوکنے کے بعد کچھ پرسکون ہوئے تو ایک نئی سگریٹ سلگائی
اور اس بات پر تینوں نے اتفاق ظاہر کیا کہ انھیں دراصل کسی بھی خاص موضوع پر بحث
ہے۔ وہ تو محض وقت ہی کاٹنے کی خاطر باتیں کر رہے ہیں۔ اور ایسا نہیں کریں گے تو ا
پا کر ننھے ننھے بچے ہی آ کر گھیر لیں گے۔ کوئی کسی کے کندھے پر چڑھ جائے گا کوئی کسی
میں گھس کر بیٹھ جائے گا۔ یہ نہیں ہوگا تو ان تینوں میں سے کسی نہ کسی کے بڑے
ہی کرسیاں گھسیٹ کر پاس آ بیٹھیں گے اپنے اپنے پرابلم لے کر!

کوئی کہے گا ـــــ "پاپا جی آپ نے فلاں فلاں کو انویٹیشن بھجوایا تھا۔
فلاں نے تو جواب دے دیا ہے۔ وہ شام تک پہنچ جائے گا لیکن فلاں فلاں نے بس گری
تار ہی بھجوا دیئے ہیں۔ آپ کہیں تو فلاں کو ٹرنک کال پر پھر سے کہہ دوں؟"

"ڈیڈی آپ کے ہی کہنے پر ان کے ساتھ میں مارکیٹ چلی گئی تھی۔ لیکن وہی
انھیں کپڑے کی بالکل پہچان نہیں ہے۔ کہنے لگے یہ سستی سستی ہی چھ ساریاں خرید
میں نے صرف چار ہی ساریاں لیں وہ بھی زیادہ قیمت کی۔ آپ کو دکھاؤں؟" کوئی ا
بہن بھی وہاں آ کر دھیرے سے بتاتی ـــــ "ہمارا رمیش ایک لڑکی کے ساتھ ڈرائنگ

[illegible] بی ٹوسٹ کر رہا ہے [illegible]

ے ماں باپ کے ساتھ بات چیت کرتے [illegible]

ان تینوں کو اس قسم کی باتوں میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ کون [illegible]
ون کیا خریدنا چاہتا ہے کون کیا کھانا چاہتا ہے اور رشتے ناطے کی باتوں سے انہیں
ایا سروکار؟ بچے جانیں اور ان کے ماں باپ۔ اسی قسم کی باتیں قریب قریب ہر کمرے اور
برآمدے میں ہو رہی تھیں جہاں بھی دو یا دو سے زیادہ آدمی جمع ہو جاتے تھے ستیہ دیو پرکاش
نے اپنے دوستوں کے پہنچتے ہی اپنے بیٹوں اور بہوؤں اور لڑکیوں سے کہہ دیا تھا "ہمیں کوئی
ڈسٹرب نہ کرے۔ ہمارے لئے چائے اور سگریٹیں بھجوائی جاتی رہیں جب بارات چڑھنے کا وقت
ہو جائے تبھی ہمیں باہر آنے کے لئے کہا جائے۔"

شام ہوتے ہی بینڈ باجہ بجنے لگا۔ مہمانوں کی تعداد بھی بڑھ گئی۔ جو کوئی ان سے
ملنے کے لئے ان کے کمرے میں لے آیا گیا اس سے چند ہی لمحے رسمی سی گفتگو کر لی گئی اس کے
بعد ان کی باتیں پھر سے شروع ہو گئیں۔

ستیہ دیو پرکاش نے کہا ——— "بعض لوگ بڑھاپے کو ایک عذاب سمجھتے ہیں لیکن
ہم بوڑھے کس قدر خوش ہیں۔ کتنے مطمئن۔"

ہیڈ ماسٹر پاول نے جواب دیا —— "بیکن نے ایک جگہ کہا ہے ——— جلانے میں
پرانی لکڑی، پینے میں پرانی شراب، اعتبار کرنے میں پرانے دوست اور مطالعے کے لئے پرانے
ادیب ہی اچھے ہوتے ہیں۔"

کرم داد خاں نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا ——— "اے تم کو اپنا بڑاپا کیوں تنگ کر رہا ہے
منہ سے تو کہتے ہو ام بوڑا نہیں ہے پر ہم دیکھتا ہے تم دونوں کے چہرے پر جھریوں کا جال
تن گیا ہے شیشہ نہیں دیکھتے تم لوگ؟"

سڑک پر بینڈ باجے کی آواز اونچی ہو گئی۔ ان کے لئے اب بات تک کرنا مشکل ہو گیا
قریب قریب سب ہی باراتی آ گئے کپڑے بدل کر بھی ان میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دی۔ عمریں
ان کی شخصیت پر بے حد حاوی تھیں۔ جتنے وقار جتنی دلکشی اور جس قدر سنجیدگی کی انہیں ضرورت

[illegible] پہلے ہی حاصل ہو چکی تھی۔ سب سے انھیں دیکھ کر احتراماً جھک جاتے تھے اور اِدھر اُدھر بھی ہو جاتے لیکن چھوٹے بچوں کو ان سے دہ جانے کیا دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کہ جہاں وہ جاکر کھڑے ہوتے وہ ان کے گرد جمع ہو جاتے۔ ان کی طرف بڑے غور سے دیکھتے۔ ان کی باتیں کان لگا کر سنتے اور جب بھگا دیئے جاتے تو دور جاکر ان کی نقل اتارنے لگتے۔ مٹھی میں سگریٹ کو پکڑ کر باری باری کش لینے لگے۔

جب بارات روانہ ہوئی تو انھیں سب سے پیچھے ایک موٹر میں بٹھا دیا گیا۔ پیدل چلنے سے منع کر دیا گیا، کیونکہ اس سے ان کی صحت پر بُرا اثر پڑنے کا احتمال تھا۔ اگرچہ لڑکی والوں کا گھر بہت دور نہیں تھا اور ان بزرگوں کی شدید خواہش تھی کہ انھیں بارات کے ساتھ ساتھ پیدل ہی جانا چاہیئے بلکہ سب سے آگے آگے۔ لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔

بارات میں جتنے لوگ تھے قریب قریب سب ہی ناچ رہے تھے۔ وہ موٹر میں سے اُچک اُچک کر انھیں دیکھتے اور خوشی سے ان کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے تھے ـــــ ایک دوسرے سے کہتے ـــ "ان نالائقوں کو کیا معلوم ہم ان سے بہت اچھا ناچ سکتے ہیں۔"

"اپنی جوانی میں ہم کئی کئی گھنٹے لگا تار ناچتے رہے ہیں۔"

"اور کبھی تھکے تک نہیں۔"

اور پھر وہ اپنے دوستوں کی شادی اور میلوں ٹھیلوں کے ان یادگار موقعوں کو یاد کرنے لگے جہاں انھوں نے واقعی اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا تھا۔ ساتھ ساتھ ان دوستوں کو بھی یاد کرنا نہ بھولے جو اب زندہ نہیں تھے لیکن ناچنے میں بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

اچانک ستیہ دیو پرکاش کو ایک بات سوجھی۔ اس نے سگریٹ کی پوری ڈبیہ موٹر ڈرائیور کے حوالے کر دی اور کہا ـــــ "میرے بھائی تو بھی سگریٹ کے کش لگا لیکن ہمیں گاڑی سے تھوڑی دیر کے لئے اتار دے۔ ہم تیری موٹر کے پیچھے پیچھے چھپ کر ناچتے ہوئے آئیں گے۔"

اس کے ساتھیوں کو یہ تجویز پسند آئی۔ وہ تینوں موٹر سے اتر کر ناچنے لگے۔ ان کے قدم بہت دھیرے دھیرے لیکن بڑے نپے تلے انداز سے اٹھتے تھے۔ لگتا تھا

نے بھی بار کہا ہے [illegible]

رہے۔ موٹر [illegible]

رہا اور حیران ہوتا رہا۔

ناچتے ناچتے اچانک ستیہ دیو کے سینے میں زور سے درد اٹھا۔ وہ ہلکی سی چیخ مار کر

پر بیٹھ گیا۔ اس کے دونوں ساتھیوں کے قدم بھی تھم گئے۔ انھوں نے جھک کر اسے

پھر ڈرائیور کی مدد سے اٹھا کر اسے موٹر میں ڈال دیا۔ ڈرائیور نے چاہا وہ ستیہ دیو

لوگوں کو جا کر خبر کر دے لیکن کرم داد خاں اور دیا ناتھ نے اسے منع کر دیا۔ اسے موٹر

ں نے چلنے کا حکم دیا۔

گھر واپس آکر ستیہ دیو پرکاش کو اسی کمرے میں پلنگ پر لٹا دیا گیا جہاں وہ

ٹھہر رہے تھے۔ ایک چادر ڈال دی گئی۔ وہ بالکل خاموش تھا۔ اس کی سانس رک چکی

۔ بدن بھی دھیرے دھیرے ٹھنڈا پڑتا جا رہا تھا لیکن اس کے ساتھیوں نے یہ خبر بارات والوں

نہ بھجوائی۔ ڈرائیور کے ذریعے صرف اتنا کہلا بھیجا ــــــ "ہمیں آرام کی ضرورت

۔ ہمارے لئے کھانا بھی نہ بھجوایا جائے۔"

بارات رات کے دو بجے ڈولی لے کر واپس آئے۔ بینڈ باجے کی آواز پھر گونجنے

۔ کرم داد خاں اور ہیڈ ماسٹر دیا ناتھ چاولہ ستیہ پرکاش کے پلنگ کے سامنے بیٹھے

تھے۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ دیا ناتھ ملٹن کا ایک مقولہ سنا رہا تھا ــــــ

'موت ایک سنہری کنجی ہے جو آدمی پر ابدیت کا دروازہ کھول دیتی ہے۔'

کرم داد خاں اسے کوئی جواب نہ دے سکا۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنی

سگریٹ اس کے حوالے کر دی۔ فرش پر سگریٹوں کے بے شمار ٹکڑے بکھرے پڑے تھے۔

انور عظیم

سات منزلہ بھوت

ہمارا سات منزلہ مکان بہت پرانا ہے۔ پاس پڑوس کے لوگوں نے اس مکان کا
بھوت رکھ دیا ہے۔

"ابے لونڈے دوڑ کے جائیو ۔۔۔۔۔ بھوت کے ہوٹل سے کباب لے آئیو تیں گرما گرم"
ں پاس کے لوگ پکارتے ہیں۔

راتوں کو نانیاں، دادیاں بچوں کو اسی بھوت سے ڈرا کر سلاتی ہیں جب شام کو گھڑکیاں
ن ہو جاتی ہیں تو یہ مکان اس چوراہے پر بھکاری کی طرح کھڑا نظر آتا ہے۔ بھکاری جس کے
لنت آنکھیں ہیں۔ یہ آنکھیں کھلی بھی رہتی ہیں تو روشنی کے باوجود بے نور معلوم ہوتی ہیں۔
یوں پر مکڑی کے جالے جھڑتی ہوئی پلکوں کی طرح لرزتے رہتے ہیں۔ سامنے کی خاموش جھیل
اس کا عکس ڈھل کر نہ جانے کیوں نکھر جاتا ہے۔ کبھی کبھی جب ہوا ذرا سنکنے لگتی ہے تو
ا لگتا ہے جیسے مکان میں جان پڑ گئی ہے اور اس کے چہرے سے اندرونی جذبات پھوٹ
ہے ہیں۔ شام کو جب سورج دہک اٹھتا ہے اور ہوا کی سرسراہٹ میں اداسی سلگنے لگتی ہے
انی میں لرزتے ہوئے مکان کے چہرے سے خون رسنے لگتا ہے۔ اس جھیل میں نہ کشتی چلتی
اور نہ اس کے کنارے رومانی جوڑے ٹہلتے ہیں۔ یہاں دھوبی کپڑے دھوتے ہیں عورتیں
ن مانجھتی ہیں اور پوتڑے کھنگالتی ہیں۔ ایک طرف بھینسیں نہلائی جاتی ہیں اور دوسری طرف
ے کے ہارے تھکے لوگ اشنان کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو ماں بہن کی گالیاں دیتے ہیں
ں کبھی قہقہے بھی سنائی دیتے ہیں۔ لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ سورج ڈوبنے کے بعد تو یہ
یلے اور بھی کم برستے ہیں۔

ایک بار رات کو میرا [illegible]

[illegible]ے تھے۔ اس لئے وہ مجھے ذیل [illegible]

[illegible]ہوں میں میری بڑی سالگرہ ہے۔ میں بہت گھبرایا۔ میں نے جلدی اس کا ہاتھ پکڑا اور اسے

[illegible]ر جھیل کی طرف چل پڑا۔

"کتنی خوبصورت ہے ——" میں نے اس کا دھیان بٹانے کو کہا۔

"یہ جھیل ہے؟" اس نے نفرت کر کے پوچھا اور چاندنی میں سانس لیتے ہوئے مکان کے

[illegible]س پر تھوک دیا" یہ کالا جوہڑ ہے اور تم اسے جھیل کہتے ہو!"

اس نے جھیل کی طرف سے منہ پھیر لیا لیکن اس کے بعد مجھ سے پیسے نہ مانگے۔

میں اسے اپنی خوبصورت جھیل کا ہی جادو سمجھتا ہوں جس کے اوپر اداس سرد چاند بادلوں [illegible]ہ آنکھ مچولی کھیل رہا تھا۔ ہاں ہماری جھیل بڑی جان لیوا ہے اس پر کالی کائی جمی ہوتی ہے [illegible]و گیا ہوا۔ جب بطخیں کائی کی موٹی چادر کو چیرتی ہوئی تیرتی ہیں اور اونگھتے ہوئے درختوں میں آگ لگ جاتی ہے جب دھوبیوں کی چھپا چھوں ختم ہو جاتی ہے۔ جب دبے پاؤں شام اترتی ہے اور ہر چیز کو دھندلا اور پر اسرار بنا دیتی ہے تو جھیل بھیگی ہوئی آنکھ کی طرح چمک اٹھتی ہے اس کے دل میں آگ سی لگ جاتی ہے جو دکھائی نہیں دیتی مگر اس کی آنچ انسان کے دل تک پہنچتی ہے۔ یہی آنسوؤں جیسی گرمی ہماری جھیل کو اتنا حسین بناتی ہے۔

ہمارا مکان ایک گندے ٹیلے پر کھڑا ہے اس لئے جتنا اونچا ہے اس سے زیادہ اونچا دکھائی دیتا ہے۔

ایک بڑے سے پھاٹک سے گزر کر اندھیرے کنوئیں میں ٹٹولنے سے زینے کی دیوار پر ہاتھ پڑتا ہے جو انسان کی زندگی کی طرح چکراتے ہوئے اوپر جاتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ انسان کی زندگی چکراتی ہوئی اوپر نہیں جاتی بلکہ نیچے گرتی ہے جیسے خزاں کا سوکھا پتہ۔ جب خزاں کا پتہ زمین پر گرتا ہے تو ہوا کا نغمہ سنائی دیتا ہے لیکن جب میں اپنے اندھیرے مکان کے اونچے کھابڑ زینے پر چڑھتا ہوں تو مجھے کوئی نغمہ سنائی نہیں دیتا۔ اپنی متلاطم سانس ضرور سنائی دیتی ہے حالانکہ یہ تلاطم نہیں ہے۔ تلاطم ہو تو جانے کیا سے کیا ہو جائے۔ بیس سال سے

میں اس کی سیڑھی پر چڑھ رہا ہوں اور اتر رہا ہوں۔ کیسا اندھیری روشنی ہے، کیا روشن اندھیرا
اس بھوت کے دل میں، یہ کچھ میں جانتا ہوں اور میرا دل۔

میں کبھی جیل نہیں گیا ہوں، ایک بار جاتے جاتے بچا ہوں۔ کیوں اور کیسے؟ یہ خیال آتے
ہی میری رگوں میں خون جم جاتا ہے۔ کبھی کبھی ڈاکوؤں، چوروں اور قاتلوں کے جیل میں توڑنے
جانے کا حال اخباروں میں پڑھتا ہوں۔ میری آنکھوں میں جیل کی عمارت ابھرتی ہے۔ سنگ مرمر
کی ڈھلی ہوئی سڈول گول عمارت۔ چاروں طرف پھولوں کی کیاریاں ہیں، رات کی رانی مہک
رہی ہے، سرو کے پیڑ درباریوں کی طرح دم بخود کھڑے ہیں، چاند ڈھلے ہوئے نیل گگن میں چمک رہا
ہے اور دور سے آواز آ رہی ہے چھن چھن چھن چھن ——— زنجیر بج رہی ہے۔ بہار آ رہی ہے اور پھر
یہ سب کچھ مٹ جاتا ہے اور اس بھوت کے پیٹ کا اندھیرا ہوتا ہے اور میں اسے سہتا ہوں۔ اے
چاند! تو کتنا حسین ہے۔ کیا میں کبھی تیری آغوش میں پناہ نہیں لے سکتا؟ میری لرزتی ہوئی
روح پوچھتی ہے۔ کہیں سے آواز آتی ہے "ہمت ہے تو قتل کر، ڈاکہ ڈال، کسی پیڑ کے پھول
کی طرح مسل ڈالو، اور یہ سب نہ ہو سکے تو زمانے کے بدن ڈھلنے کے خواب دیکھو۔۔ پھر
تم ہو گے اور میری بجھی ہوئی ٹھنڈی آغوش۔۔ ——— آؤ آؤ۔"

میں سہم جاتا ہوں اور اپنے خیال سے اپنے وجود سے ڈرنے لگتا ہوں اور اپنے پلنگ
میں سر لپیٹ کر سو جاتا ہوں جس میں ہزاروں محرومیوں اور رستی ہوئی بدنصیب راتوں کی خوشبو
آ رہی ہے۔ نہیں نہیں مجھے یہ سب کچھ نہیں چاہیے۔ نہ مرمریں عمارت، نہ رات کی رانی نہ چاند
میں یہیں خوش ہوں، یہیں جہاں میری زندگی کے بیس سال دفن ہیں۔"

بیس سال سے میں ایک ہی قسم کے چہرے دیکھ رہا ہوں، ایک ہی قسم کی باتیں سن رہا
ہوں۔ ایسا نہیں ہے کہ جب سے مجھے بنک کی نوکری ملی اور میں اس محلے میں رہنے لگا۔
یہاں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ لوگ پیدا بھی ہوئے اور مرے بھی۔ کچھ چلے بھی گئے
کچھ آئے بھی۔ لیکن نہ جانے کیا بات ہے کہ یہاں رہتے رہتے نئے لوگوں کے چہرے بھی پرانے
لوگوں کی طرح ہو جاتے ہیں۔ مکان میں رہنے والے لوگوں میں در و دیوار کے اکھڑتے ہوئے
پلاسٹر کا، اندر ہی اندر بل کھاتے ہوئے دھوئیں کا، میلے کچیلے پوتڑوں، زنگ آلود تاروں

[illegible]

دلوں کی طرح [illegible]
نے جوتوں کو کترتے ہوئے [illegible]
رتی ہوئی راکھ اور کوڑے [illegible] یکساں اثر
ے۔ آخر کہتے ہیں نا کہ انسان ایک ایسا جانور ہے جس کی نشوونما پر ماحول کا اثر پڑتا ہے
ماحول ایک سانچہ ہے اور انسان اینٹ۔ میں بھی اسی سانچے میں ڈھل کر اینٹ بن گیا
ں۔ یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے لیکن ہے سچ۔ خدا کی قسم سچ سے زیادہ عجیب اور
چیز ہو سکتی ہے۔

میرا کمرہ چھوٹا ہے تو کیا ہوا میں تو اکیلا رہتا ہوں لیکن یہ جو پڑوس کے کمرے ہیں ادھر جن
دروازوں پر اسی شان سے ٹاٹ کے مٹیالے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں پورا خاندان
ہتا ہے۔ کیا جاڑا، کیا گرمی، کیا برسات۔ وہ اسی شان سے چین کی بنسری بجاتے ہیں۔ ان کے
مقابلے میں تو میں نواب سے کم نہیں۔ یہ جھلنگ چارپائی میری شریکِ حیات ہے۔ لیکن ایسی کوئی
شرکتِ غیرے بھی نہیں کھٹمل بھرے ہوئے ہیں لیکن مجھے زندگی نے تسلیم و رضا کا سبق
پڑھایا ہے۔ اس سے بڑا فائدہ ہے۔ میں اپنے بنک میں بھی کھٹملوں کے ساتھ اچھی طرح نباہتا
چلا جا رہا ہوں اور اپنے کمروں میں بھی۔ مجھے تو غضب کی نیند آتی ہے۔ بادل کی طرح ٹوٹ کر۔
والے بادشاہ کو بھی اس شان کی نیند کاہے کو کبھی آتی ہوگی۔

جاڑے کی ٹھٹھری ہوئی رات ہے۔ آدھا چاند شیشم کے درختوں کے اوپر بجھ رہا ہے۔
میل میں طرح طرح کے بلوریں سائے ایک دوسرے میں جذب ہو رہے ہیں۔ جھینگر بول رہے
ہیں اور ہوا اپنے پروں پر کسی دکھے ہوئے دل کا ادھورا گیت لئے پھر رہی ہے —— جب
بھی ایسا ہوتا ہے تو نہ جانے کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں اینٹ نہیں ہوں، پتھر نہیں ہوں
اور کوئی چیز میرے سینے میں ٹوٹ رہی ہے تب میں بے چین ہو جاتا ہوں اور کھڑکی سے باہر
دیکھتا ہوں۔ میری آنکھیں اسی مکان کی سیاہ دیواروں سے ٹکراتی ہیں۔ پڑوس کے کمرے میں
کوئی بچہ روتا ہے، باپ بگڑ جاتا ہے اور ایک عورت کی سسکیوں کی آواز آتی ہے۔

”کہاں سے لاؤں ڈاکٹر —— اگر ایسا ہی ہے تو جانے کا فکر ——“

پھر کسی کی آواز آتی ہے اور نہ جانے کیوں کسی کی کلائیوں کی چوڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔

میں جانے کس کی تلاش میں ہوں جو دکھائی نہیں دیتا۔ میری آنکھیں۔۔ جھلملاتے ہا ڈھونڈ رہی ہیں۔ لیکن دیواریں کچھ دیکھنے نہیں دیتیں۔ میرا دل ہے کہ ڈوبا جا رہا ہے کسی کے کواڑ چرچرا رہے ہیں۔ کسی کے قدموں کی آہٹ میرے کمرے کے سامنے سے گزر رہی آج بھی وہی ہوا ہمیشہ یہی ہوتا آیا ہے۔ آہٹیں کبھی میرے دروازے کے سامنے نہیں رکیں بس گزر جاتی ہیں، ہوا کی طرح جو نہ جانے کہاں جا رہی ہے! جو نہ جانے کس درخت کی شاخ سے کھیل رہی ہے۔

مجھے وہ دن خوب یاد ہے جب میں نے پہلی بار اس مکان میں قدم رکھا تھا میں اون کی بھوری پتلون پہنے ہوئے تھا جو میں نے قرض لے کر بنک کی نوکری کے لیے سلوائی تھی۔ میں اس وقت پچاسی روپے پر بحال ہوا تھا جب میں بہت دبلا پتلا تھا۔ لوگ مجھے نظر میں دق کا مریض سمجھتے تھے ـــــــ رنگ بھی تو میرا زرد تھا۔ بال بہت گھنے تھے، بالکل اور جانے کیوں ہمیشہ بھیگے بھیگے سے رہتے تھے حالانکہ نہانے کے معاملے میں بڑا کاہل میری پتلون نئی تھی اور مجھ سے بھی زیادہ پتلی دبلی۔ اس لئے چلتا تھا تو لگتا تھا کوئی رانوں پر چٹکیاں بھر رہا ہے۔ جیسے ہی میں نے یہ دروازہ کھولا بڑے زور کا بھپکا آیا۔ لیکن میرے آنے کا جوش اتنی امید اتنی خوشی تھی کہ میں روشنی کی کرن کی طرح اندھیرے کمرے میں دوڑ گیا میں نے پچھواڑے کی کھڑکی کھولی سرمئی رنگ کی بہت سی دیواریں آنکھوں سے ٹکرائیں۔ جو مکان تھا اس کے صحن میں ایک گائے بندھی ہوئی تھی۔ اس نے مجھے دیکھتے ہی بڑی محبت سے آنکھ بھر کر [illegible] ۔ خوشی سے میرا دل جیسے اچھل گیا۔ میں نے کھڑکی سے سر باہر [illegible] میری مسکراہٹ ہونٹوں کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے [illegible] میرے سر پر گری اور بکھر کے رہ گئی۔ ساتھ ہی میری [illegible] سب سے پہلے میں نے ناک پر انگلی [illegible] جھانک کر دیکھا۔ گو بھیوں کی کیاری [illegible]

کھلاہٹ ہے [illegible] لٹتا ہوا ——— جب [illegible] ہوئے [illegible] کی آواز،
ماندی چکنوں کے بہنے کی گڑگڑاہٹ، دکھی لاشوں کی سرسراہٹ، جھینگروں کی
ٹرٹر، نہ تام چینی کی مبہوت پلیٹیں، نہ الوؤں کی ہوک، یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ ——— نیلا
آسمان ہے، چودھویں کا چاند ہے اور آوازیں ہیں جن کے پروں پر میں اڑ رہا ہوں۔ آسمان
کتنا قریب ہے، زمین کتنی دور ہے۔ جب آسمان اتنا قریب آجاتا ہے اور زمین اتنی دور ہو
جاتی ہے تو نہ جانے کیوں نشاط کی شدت سے دم گھٹنے لگتا ہے اور میں ٹوٹے ہوئے تارے
کی طرح زمین پر آجاتا ہوں۔ کمرے کی منحوس دیواریں مجھے گھیر لیتی ہیں اور بلب کی زرد روشنی
میں بھی اندھیرا چاروں طرف سے مجھے دبانے لگتا ہے۔ کوئی ننھا سا تل چٹا میرے پیروں پر
سرسراتا ہے، کونے میں چوہے دوڑتے ہیں اور پیٹ میں بھی۔ لیکن میں پڑا رہتا ہوں کیونکہ کوئی
میرے کانوں میں کہتا ہے۔

"لو تم اب بجھے کر تب بجھے۔"

"میں وہ چراغ ہوں جو کبھی جلا ہی نہیں۔" میں ہنستا ہوں۔

"بھائی اس جگ کے کھیل نیارے ہیں۔ یہاں وہ چراغ بھی بجھ جاتے ہیں جو کبھی
جلے ہی نہیں۔"

یہ آواز دور سے آتی ہے اور مجھے اپنی طرف پکارتی ہے اور تب مجھے لگتا ہے کہ یہ
آواز ازل بھی ہے اور ابد بھی۔ میں اسی آواز میں شروع ہوتا ہوں اور اسی آواز میں ختم ہو جاتا
ہوں۔ پھر میں دیکھتا ہوں، صاف دیکھتا ہوں، یہ آواز نہیں، جنگل ہے اور میں اسی کی آغوش
میں چھپے ہوئے سیاہ دلدل میں ڈوب رہا ہوں ——— جب ڈوب ہی رہا ہوں تو اب
میں نیچے کون جائے، بھوت کے ہوٹل میں جہاں ٹیڑھی میڑھی لوہے کی میزوں پر جھکے ہوئے
پسینے میں شرابور لوگ پالک کا ساگ اور تنوری روٹیاں اڑا رہے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو
کھا رہے ہیں صرف بیڑی پی رہے ہیں لیکن وہ بھوکی آنکھوں سے کھانے والوں کو دیکھ رہے ہیں
اور ان کے منہ سے رال ٹپک رہی ہے۔ میرے منہ سے کبھی رال نہیں ٹپکتی۔ میں اپنے کمرے میں
پڑا پڑا یہ سارا تماشا دیکھ رہا ہوں، بیس سال سے دیکھ رہا ہوں۔

میرے کمرے میں [illegible]
اپنی صورت دیکھنے کو آئینہ بھی نہیں [illegible]
اور اس کے بچوں کے لئے رو[illegible]
ہیں۔ نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ چاہوں تو ایک وقت کا کھانا نہ کھاؤں اور ایک کیا دو آئینہ
خرید لاؤں۔ آئینہ نہیں ہے تو کیا ہوا میں جانتا ہوں اب میں وہ دبلا پتلا نوجوان نہیں رہا جو
چوبیس سال پہلے تھا جب میں نے پہلی مرتبہ اس سات منزلہ مکان میں قدم رکھا تھا۔ اب میرا
چہرہ گول ہوگیا ہے۔ جب بنک میں لوگوں کی نظر بچا کر صاحب کے آئینے میں دیکھتا ہوں تو
مجھے اپنی مونچھیں ضرورت سے زیادہ گھنی معلوم ہوتی ہیں، میری ناک بھی کتنی موٹی ہوگئی
ہے اور ٹھوڑی کیسی دوہری ہو رہی ہے۔ مجھے اپنے چہرے پر عجیب سی گھناؤنی زردی نظر
آتی ہے، [illegible] بہت [illegible]۔ میرا جی متلانے لگتا ہے لیکن صاحب کی سرمئی فلٹ
ہیٹ پر نظر پڑتے ہی میں سنبھل جاتا ہے جو بنک کے بڑے آئینے کے اوپر ہرن کے سینگ پر
پڑی رہتی ہے اور نہ جانے کیوں اسے دیکھ کر میرے دل میں خوشی کا ایک بلبلا ابھرتا ہے جو فوراً
ٹوٹ جاتا ہے میری نگاہیں تیزی سے گنجے ہوتے ہوئے چمکدار سر پر پھسلتی چلی جاتی ہیں۔
پھر اسی آئینے میں بہت سے دوسرے چہرے ابھرتے ہیں۔ یہ چہرے جونیئر بھی ہیں اور سینیئر بھی۔
ان سب کے ہونٹ مڑے ہوئے ہیں جیسے منہ چڑا رہے ہوں۔ اس وقت مجھ پر گھڑوں
پانی پڑ جاتا ہے اور میں لڑکھڑاتا ہوا اپنے کاؤنٹر پر جا بیٹھتا ہوں۔ میں یہ سوچ کر پانی پانی
ہو جاتا ہوں کہ میں بیس برس میں اتنا بدل گیا ہوں۔ اب مجھ میں ویسا سا گل گلا پن پیدا ہوگیا ہے جیسے
پکی ہوئی ٹھنڈی بھنڈی۔ ایک عدد چھوٹی سی توند بھی نکل آئی ہے۔ مجھے اس کا بہت غم
ہے کہ اب وہ نقلی اونی پتلون نہیں پہن سکتا جس کے گھٹنوں پر پیوند لگے ہوئے ہیں۔ ہر
شے ٹھہری ہوئی ہے، میں رکا ہوا ہوں لیکن حلیہ بدل گیا ہے۔ یہ کیا ہے؟

یہاں رہنے والے سب ہی ایک جیسے ہیں لیکن ایک جیسے نہیں ہیں۔ سب ہی اس
مکان کی طرح سات منزلہ ہیں اور پر پیچ بھی۔ اندر سے بھی باہر سے بھی۔ ان سب پر کائی
پڑی پھپھوندی جمی ہوئی ہے۔ ان کا پلاستر اکھڑ رہا ہے۔ اور ان کی زندگی میں دراڑیں پڑ گئی

یہ سب وہ عورت جو ساتویں منزل پر رہتی ہے بد صورت نہیں ہے۔ اس کا چہرہ بیٹھ
کر ہی جیسا ہے تو کیا ہوا۔ جیسا ماں تو اسی نے سب سے پہلے میرے اندھیرے کمرے میں
سوئیاں بکھرائیں یہاں وہاں پتیاں بکھرائیں۔ اس کا شوہر مرغیاں اور انڈے بیچتا ہے کبڑا
اور چیچک رو ہے۔ لوگ کہتے ہیں دل کا بڑا غنی ہے مجھے لگتا ہے کہ اس کی روح بھی کبڑی
ہے اور اس کے دل میں چیچک ستاروں کی طرح چھلی ہوئی ہے۔ مجھ سے نفرت کرتا ہے میں
نے اس کا کچھ نہیں بگاڑا ہے۔ بگاڑ بھی کیا سکتا ہوں اس مرغی والے کا۔ کبڑا بالکل لوہے کے
پتلے کی طرح چلتا ہے۔ پیر پٹک پٹک کر جانے کیا کیا بڑبڑاتا ہوا۔ جب کبھی مڈبھیڑ ہوتی ہے
تو مجھے دیکھ کر اس کا کریلا منہ اور بھی کریلا ہو جاتا ہے۔ میں اس کی ہر زیادتی کو معاف کر سکتا
ہوں مگر جب وہ مجھے دیکھ کر زور سے کھانستا اور تھوکتا ہے تو میرے کان جل اٹھتے ہیں
اس وقت، صرف اس وقت مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ میں لکڑی کا سڑا ہوا کندہ نہیں ہوں
جو صدیوں سے وادی کی آہستہ آہستہ رینگتی ہوئی ندی میں بہہ رہا ہو۔

یہ رات کتنی خوبصورت ہے۔ جو چیز خوبصورت ہوتی ہے اتنی خطرناک کیوں معلوم
ہوتی ہے۔ چاندنی دھوپ کی طرح کھری نہیں ہوتی۔ لو دیکھو اس وقت کھڑکی سے کیا کچھ
نظر آرہا ہے۔ کچھ دھندلے دھندلے سائے، کچھ مبہم مبہم سی لہراتی ہوئی بیلیں، کچھ مکانوں کی
چھتوں پر دھوپ چھاؤں کا غبار سا اڑتا ہوا، درخت ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے
ہوئے اور جھیل جیسے زیرِ لب گنگنا رہی ہو۔ دن کے وقت تو ایسا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اسی
لئے میں رات سے ڈرتا ہوں۔ لو پھر میں وہ آواز سن رہا ہوں ——— "کون ہے؟" کوئی پوچھ
رہا ہے۔ نہ جانے کیوں جب میں یہ آواز سنتا ہوں تو لگتا ہے کہ ——— جھرنے میں بہا جا رہا
ہوں۔ پھر لگتا ہے میں خود نور کا جھرنا ہوں اور بڑی اونچائی سے سیاہ چٹانوں پر گر رہا ہوں
گر رہا ہوں اور دودھیا موتیوں کی طرح بکھر رہا ہوں۔

کوئی دبے پاؤں آرہا ہے اور میرے تار جیسے سخت بالوں میں انگلیوں سے کنگھا کر
رہا ہے۔

"کون ہے ———؟"

اب میں کیا بتاؤں [illegible] تا کہ بات [illegible]
ی نہیں ہوں۔ پھر ——— [illegible] مگر اب [illegible] نہیں ہوں تو [illegible]
ں۔ اور جو نہیں ہوں تو پھر دل سے غور کا [illegible] کچھ پھوٹ رہا ہے۔ لیکن یہ دل ہے کیا
ر! میں دل ہوں یا دل میں ہوں۔ میرا مطلب ہے میں دل میں ہوں یا دل مجھ میں ہے۔ نہیں
ں نہیں۔ میں دل میں دھڑکتا ہوں یا دل مجھ میں دھڑکتا ہے۔ اب میرے دماغ میں کیا دھاگا
الجھ رہا ہے۔ یہ رگیں ہیں یا چاندی کے تار۔ چوہیا میرے تلوے کو گرگدا رہی ہے اور میں الجھ
رہا ہوں۔ کوئی گدگدائے تو کہتے ہیں ہنسی آتی ہے۔ مجھے تو نہیں آتی۔ پھر آواز آ رہی ہے ———
کون ہے؟" اب میں اس کا کیا جواب دوں۔ چاندنی کی ایک بلوریں اور شفاف قاش میرے
رے کے میلے فرش پر گر پڑی ہے۔ کمرے میں آئی ہوئی چاندنی کو کون لوٹاتا ہے لیکن میں آنکھیں
ند موند سکتا ہوں لو یہ بھی نہیں ہوتا مجھ سے۔ اور چاندنی میری آنکھوں میں، دل میں کانٹے کی طرح
لٹک رہی ہے اور مجھ سے کہہ رہی ہے "تم کتنے اکیلے ہو!" کہہ رہی ہے اور ہنس رہی ہے۔
ور اب چاندنی ہنستی ہے تو نہ جانے کیوں میں اور اکیلا ہو جاتا ہوں۔ اب یہ چوہیا جانے کب
تک گدگدائے گی مجھے۔ آج میں روٹی لانا بھول گیا تو وہ غریب کرے کیا۔ جب روٹی نہیں کترے گی
تو گدگدائے گی ضرور۔ تیل چٹے بھی سرسرا رہے ہیں اور جھینگر چیخ رہے ہیں۔ رات نکلتی جارہی ہے
چاندنی نکھرتی جارہی ہے میری تنہائی بڑھتی جارہی ہے۔ یہ تنہائی ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ
رہے گی۔ اور اس تنہائی میں یہ آواز پھر گونج رہی ہے۔ میری تنہائی ایک اندھا کنواں ہے جس
میں آواز پتھر کی طرح گر رہی ہے "کون ہے؟" کوئی نہیں! کوئی نہیں!!

لیکن کوئی دبے پاؤں آ رہا ہے اور میری جلتی ہوئی آنکھوں کو ——— انگلیوں سے سہلا رہا ہے۔

"کون ———؟"

میں جانتا ہوں یہ کون ہے۔

میں گھبرا کر کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوں اور سامنے والے چھجے پر وہی بوڑھا انگریز
——— ٹانگ کو گھٹنوں تک اٹھائے نظر آتا ہے۔ اس کی ایک آنکھ پر اس وقت بھی وہی چکٹ

[illegible] کا قرکم دھرا ہوا ہے۔ رات
کو [illegible] معلوم ہو رہا ہے۔ اس کی ننگی توند بھیگی ہوئی مشک
کی طرح اندھیرے میں بھی چمک رہی ہے۔ وہ خاموش کھڑا ہے۔ اس کا چہرہ بالکل بے جان
نظر آ رہا ہے اور اس کی توند میں ہلچل سی ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ رنگریز ناک سے
سانس نہیں لیتا بلکہ اس کی توند میں ناف کی جگہ ربڑ کی ناک فٹ ہے جو تیزی سے ہوا
کو اندر کھینچتی ہے۔ اور اسی تیزی سے چھوڑ دیتی ہے۔ میں اس رنگریز کو شروع سے اسی طرح
دیکھ رہا ہوں۔ اس کی عمر نہ بڑھتی ہے، نہ گھٹتی ہے۔ یہ آدمی ہے یا دیوارِ چین۔ اس کو دیکھ
کر ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ نظر آ رہا ہے وہی سب کچھ نہیں ہے۔ کچھ اور بھی ہے جو
دیوارِ چین کے اس پار ہے، لیکن اس پار جھانک کر دیکھے تو کون دیکھے۔ چلو یہی ٹھیک سہی
یہ بڈھا محض رنگریز ہے۔ اس کے دانت پان کی پیک سے سرخ رہتے ہیں اور اس کی ایک
آنکھ کو کسی ڈائن کی نظر کھا گئی۔ سر گھٹا ہوا ہے۔ لیکن اتنا چکنا اور مربل سا سر ہے کہ کیا مجال جو
اسے دیکھ کر ہتھیلیوں میں کھجلی ہو۔ میں سوچتا ہوں یہ رنگریز جو حاجی صاحب کہلاتا ہے آخر
کیا سوچ رہا ہے۔ اسے دیکھ کر تو یہی خیال ہوتا ہے کہ اسفنج پانی جذب کر سکتا ہے، سوچ نہیں
سکتا۔ وہ پچھواڑے والی گلی کے اس پار بند کھڑکیوں کو دیکھ رہا ہے جو پچھلی برسات سے بند
ہیں۔ یہ مکان بھی اسی سات منزلہ مکان کا ایک اندھیرا حصہ ہے جس میں میں رہتا ہوں۔ نہ جانے
کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ کھڑکیاں کبھی کھلی ہی نہیں، حالانکہ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کھڑکیاں
پچھلی برسات میں کھلی رہتی تھیں۔ چوبیس گھنٹے کھلی رہتی تھیں۔ اور وہاں کھڑکیوں کے پیچھے
جو کچھ ہوتا تھا سب نظر آتا تھا۔ کیونکہ وہاں کوئی دیوارِ چین نہیں تھی ـــــ وہاں پچاس
برس کا ایک مریل سا، بالکل کھٹائی جیسا سوکھا ہوا انسان رہتا تھا۔ وہ بڑی نفیس دھوتی
اور ریشمیں کھادی کا کرتا پہنتا تھا جس کے گریبان میں سونے کے بٹن اور زنجیریں جھلملاتی
رہتی ہیں۔ اس کے بال سور کے رویں کی طرح نظر آتے تھے۔ تیل میں بھیگے مگر کھڑے جس طرح خوف
سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کی جھریوں میں سرگرم دیکھی ہوئی زندگی کی نرمی نہیں تھی
ـــــ لگتا تھا کسی نے نشے میں چینی ذرا گہری اور آڑی ترچھی دوڑا دی تھی۔ اس کا رنگ پیلا

[illegible]

چینوں یا جاپانیوں کی طرح [illegible]

وازہ کھلتا اور وہ بغل میں چھتری دبائے [illegible]

لی کی طرح تڑپتی ہوئی معلوم ہوتی [illegible] چھتری کونے میں پھینکتا۔ سفید فرش [illegible]

رت کو دیکھتا جب مرد اس گھر میں پہنچے آیا تو اکیلا آیا تھا پھر وہ چند دن کو غائب ہو گیا

ڑکیاں کھلی چھوڑ گیا۔ ایک رات لوٹا تو اس کے ساتھ ایک عورت تھی کھڑکیاں اب

ں کھلی ہوئی تھی۔ وہ شام کو چھتری دبائے ہوئے آتا اور سفید فرش پر بیٹھی ہوئی عورت کو دیکھتا

یکھتا رہتا۔ اس کے پتلے ہونٹ ہلتے، سنہرے دانت چمکتے۔ اس کی ناک اور زور سے تھرکتی۔

ہ جھکتا اور عورت کی چھاتیاں پکڑ کر اٹھاتا، وہ سر اٹھا کر مرد کی آنکھوں میں دیکھتی اور کھڑی

ہو جاتی۔ مجھے نہ جانے کیوں عورت کی آنکھوں میں شیشہ سا پگھلتا اور چھلکتا ہوا نظر آتا۔ عورت

کھڑی ہو جاتی اور مرد اس کی چھاتیوں کو دانت بھیس کر دباتا۔ عورت کا چہرہ سرخ ہو جاتا۔ بالائی

ہونٹ کے اوپر تل پسینے میں چمکنے لگتا۔ اس کی پیشانی پر موتی جھلکنے لگتے۔ مرد کانپنے لگتا۔ وہ

کانپتا اور عورت مسکراتی۔ بھنچے ہوئے ہونٹوں کی مسکراہٹ کتنی عجیب ہوتی ہے۔ مرد یکایک

اس کی چھاتیاں چھوڑ دیتا اور اس کے بال نوچنے لگتا۔ لیکن کچھ اس طرح جیسے چاند کو بادلوں میں

چھپانے کی کوشش کر رہا ہو۔ گھنی زلفیں عورت کے چہرے پر بکھر بکھر جاتیں۔ عورت مرد سے قد

میں نکلتی ہوئی تھی اس لئے مرد اسے پیار کرنا چاہتا تو زیادہ سے زیادہ اس کی گردن یا تھوڑی

کے نچلے حصے تک پہنچ پاتا۔ لیکن نہ عورت جھکتی اور نہ وہ عورت کے ہونٹوں تک پہنچتا۔ وہ عورت

کی زلفیں پریشان کر کے کونے کی طرف لپکتا اور چاندی کی طرح چمکتے ہوئے گلاس میں صراحی سے پانی

انڈیلتا اور غٹاغٹ پی جاتا۔ پھر عورت کی طرف لوٹتا اور مجھے محسوس ہوتا کہ عورت کا پورا جسم

بید مجنوں کی شاخ کی طرح لرز رہا ہے۔ بید مجنوں کی شاخیں جھکی رہتی ہیں لیکن یہ شاخ نیزے کی طرح

سیدھی تھی۔ مرد اس کے پاس آتا۔ بڑے اطمینان سے اس کے بلاؤز کے بٹن کھولتا۔ بلاؤز فرش

پر گر جاتا۔ وہ تھوڑی دیر انگئے میں چھپے ہوئے صحت مند جسم کو دیکھتا رہتا جیسے سوچ رہا ہو

اس سرکش کا سر کیسے کچلا جائے۔ پھر وہ پھدک کر عورت کے پیچھے چلا جاتا۔ انگیا ڈھیلی پڑ جاتی اور

خدا کی قسم ایسی روشنی پھوٹتی ایسی روشنی پھوٹتی کہ مجھے خود اپنی آنکھوں سے ستارے جھڑتے ہوئے

[illegible] عورت [illegible] کے ساتھ [illegible] عورت کی کمر کی طرف بڑھتا اور
[illegible] فرش پر [illegible] کا [illegible] ڈھیر رہتا تھا۔ مرد وہیں قدم پیچھے ہٹاتا اور
اسے حیران آنکھوں سے دیکھنے لگتا۔ اس وقت اس کی چھوٹی مونچھیں بھیگ سی جاتیں۔ وہ پہاڑ
کی طرح کھڑا رہتا اور میدان جنگ میں قتل و خون کا تماشا دیکھتا رہتا۔ حالانکہ مجھے ایسا لگتا کہ وہ
چھوٹا سا کیڑا ہے اور سنگ مرمر کے حسین مجسمے کے سامنے کھڑا ہے۔ کبھی کبھی لگتا یہ مجسمہ نہیں خدا ہے
خدا کتنا حسین ہے۔ اس کا جسم کتنا سڈول ہے شبنم میں بھیگا ہوا، روشن اور پاک۔ اس وقت
میرے دل میں کوئی پرندہ جاگ اٹھتا اور پھڑپھڑانے لگتا۔ کوئی کہتا جاؤ اس روشنی سے لپٹ
جاؤ اس کی آنکھوں کو چومو اس کے سڈول کولہوں کو آنکھوں سے چومو اور چمکتی ہوئی رانوں
پر سر رکھ دو۔ خدا کھڑا ہے اور میں کتنا بے بس ہوں۔ مرد ٹھیک ہے اور روشنی کے حسین اور
چمکدار جسم کو فرش پر گرا دیتا۔ میں آنکھیں بند کر لیتا مجھ سے خدا کی روز روز کی شکست دیکھی
نہ جاتی۔ اسی غم میں مجھے نیند آجاتی۔

لیکن ایک رات ایسا ہوا کہ مجھے نیند نہ آئی۔ برسات کا موسم تھا۔ بادل موسلا دھار
برس رہے تھے۔ بجلی کی چمک بار بار میرے کمرے میں آتی اور پھر جھپٹ کر سامنے والے کمرے
میں غائب ہو جاتی جہاں وہی عورت بیٹھی کڑھائی کر رہی تھی اور گنگنا رہی تھی۔ اس کی ناک
کی کیل کا سرخ نگ کبوتر کی آنکھ کی طرح چمک رہا تھا۔ وہ گنگنا رہی تھی۔ کبھی کبھی اس کا ہاتھ
رک جاتا اور کھڑکی کی سلاخوں کو دیکھنے لگتی۔ میں اس کی گنگناہٹ نہیں سن سکتا تھا کیونکہ
بارش کی سرسراہٹ میں اس کی آواز ڈوب گئی تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں اس کے ہونٹوں کی
حرکت سے مجھے محسوس ہوا کہ وہ کوئی اداس گیت گا رہی ہے۔ اس کا دل بوند بوند اس کے
ہونٹوں سے ٹپک رہا ہے۔ میرا دل چاہا کہ میں اس کے پاس جاؤں۔ لیکن میں کیسے جا سکتا ہوں۔
سامنے کھڑکی میں سلاخیں تھیں اور میں پرندہ نہیں تھا۔ اور دروازے پر باہر سے تالا پڑا
ہوا تھا جس کی کنجی اس سوکھے ہوئے مریل مرد کے جنیؤ سے بندھی ہوئی تھی۔ مجھے لگا کہ کسی
نے عورت کو ٹھوکا دیا۔ اس نے مڑ کر میری طرف دیکھا، مسکرائی۔ کم از کم مجھے تو ایسا ہی لگا۔ اس
نے ٹھنڈی سانس لی۔ میں لپک کر اپنی کھڑکی پر کھڑا ہو گیا۔ بجلی چمکی اور آنکھوں میں چاندنی کے

[illegible] گنت تار لرزا اٹھے۔ میں [illegible]
نے ہوئے اندر آیا۔ اس کی شکل [illegible] ہاتھوں میں [illegible]
ں۔ اس نے تالا فرش پر پھینک دیا۔ سیدھا عورت کی طرف بڑھا اس کو کمر سے
ں میں سے دانت بج اٹھے۔ عورت نے سر جھکا لیا۔ مرد جھکا۔ اس کے گریبان میں لٹکی ہوئی
نے کی زنجیر ہوا میں جھولنے لگی۔ اس نے عورت کے بال پکڑے اور اسے زمین پر پچھاڑ دیا۔
اس پر بھوکے چیتے کی طرح ٹوٹ پڑا۔ عورت کے کپڑوں کی دھجیاں اڑنے لگیں۔ اس سے
لے تو ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ عورت کی ننگی ننگی ٹانگیں فرش پر تڑپ رہی تھیں اور مرد اس کی
نوں کے اوپر جھاگ کی بہت بڑی موج کی طرح لرز رہا تھا۔ مرد اچھل کر اس کے سینے پر
ڑا ہو گیا۔ عورت ایک ہی جست میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس میں دیوی کے مجسمے والی بات
ہیں تھی۔ اس کے جسم میں مرمریں ٹھنڈک نہیں تھی۔ اس کی سانس پھول رہی تھی۔ اس رات پہلی
ار اسے دیکھ کر میرے دل میں خوف کا اندھیرا چھانے لگا۔ روشنی کہاں تھی ——— مرد عورت
ے دھکے سے اب تک لڑکھڑا رہا تھا۔ عورت خاموشی سے اسے گھورتی رہی۔ پھر وہ چوکے میں
لئی۔ اس نے کھانا پروسا۔ پیتل کی تھالیاں چاند کی طرح چمک رہی تھیں۔ مرد سب کچھ بھول
لیا اور کھانا کھانے لگا۔ عورت ان ہی پھٹے ہوئے کپڑوں میں بیٹھی اسے گھورتی رہی۔ اس کا
چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ مرد کھانا کھا رہا تھا۔ وہ ہر لقمے کے بعد ایک لقمہ عورت کی کالی بلی کے
ئے رکھ دیتا جو اسے فوراً چٹ کر جاتی۔ عورت آہستہ آہستہ کالی بلی کی گردن سہلا رہی تھی۔

رات گزرتی رہی اور میں اس کے دھارے میں بہتا رہا۔ میری آنکھوں میں سیاہ روئی
کے سیاہ گالے اڑتے رہے۔ سامنے والی کھڑکی کی روشنی بجھ گئی۔ صرف میری آنکھیں جلتی رہیں
نہ جانے کب میری آنکھیں بھی بجھ گئیں اور بجھی ہوئی آنکھوں میں کوہ قاف کی پری کا مرمریں
جسم ابھرتا رہا اور اس کے انگ انگ سے چاند ٹوٹتے رہے۔ میں سفید بادلوں میں اڑ رہا تھا۔
وہ آہستہ آہستہ بادل کے قالین پر اتری اور میرے سامنے کھڑی ہو گئی۔ میں نے اس سے
پوچھا "تم کون ہو؟" وہ مسکرائی "میں عورت ہوں۔" اس کے منہ سے پھول جھڑے اور میری
سانس رکنے لگی۔ میں نے اپنے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے حیرت سے کہا

عورت ہنسی۔ میں نے سر ہلایا۔ "نہیں تم پری ہو [illegible] کوہ قاف سے آئی ہو۔" اس نے
بھی سر ہلایا۔ اس کی زلفیں پریشان ہو گئیں۔ زلفوں سے چنگاریاں اڑنے لگیں۔ وہ مسکرا
اٹھی۔ اس کے جسم پر کوئی لباس نہ تھا اور پیشانی سے پیروں کے انگوٹھوں تک چاندنی میں نہائی
ہوئی سانس لے رہی تھی۔ اس نے سر کو جھٹکا دیا اور میرا دل دھک سے ہو گیا۔ "تم اندھے
ہو" میں نے سر ہلایا۔ "لیکن میں تمہیں آنکھوں کی جوت دے سکتی ہوں۔" پری نے اتنا کہہ
اور اپنا گرم سینہ میرے پسینے سے بھیگے ہوئے منہ پر رکھ دیا۔ "دیکھا! میں پری نہیں ہوں، عورت
ہوں۔ عورت ہوں!!" اور میری آنکھیں کھل گئیں۔ چاروں طرف دھندلکا چھا رہا تھا۔ میں نے
گردن موڑی۔ سامنے والی کھڑکی کے دھندلکے میں وہی عریاں پری جھولتی نظر آئی۔ میں اٹھ
بیٹھا۔ میں نے آنکھیں ملیں اور پھر دیکھا۔ وہی دھندلکا تھا، وہی لٹکتا ہوا جسم۔ اس کی گردن
رسی کے پھندے میں پھنسی ہوئی تھی۔ گردن لٹکتے ہوئے سڈول کولہوں اور گدرائی ہوئی
کے بوجھ سے کچھ زیادہ لمبی ہو گئی تھی۔ زلفیں اس کے آدھے چہرے کو چھپائے ہوئے تھیں۔ ایک
بلی بیٹھی ہوئی لٹکتے ہوئے بے جان جسم کو دیکھ رہی تھی۔ وہ بار بار اچھلتی اور لٹکتے ہوئے
پیروں کو چھو کر پھر نیچے آ جاتی۔

پولیس بھی آئی۔ ہنگامہ بھی ہوا۔ عورتوں نے آنکھیں چمکا چمکا کر اور تالیاں بجا بجا کر پھانسی
کے پھندے میں لٹکتی ہوئی عورت کو رنڈی اور چھنال بھی کہا۔ کچھ نیک بختوں نے "غریب اور
مظلوم گائے" کی موت پر آنسو بھی بہائے۔ اور اس کے لیچڑ اور ظالم مرد کے اٹھتے جنازے
کی دعائیں بھی مانگیں۔ وہ سوکھا ہوا پراسرار مرد کٹھائی جیسے چہرے، لرزتے ہاتھوں، چھتری،
سونے کے دانت سمیت غائب ہو چکا تھا۔ اس کے بعد وہ کہیں نظر نہ آیا۔ کھڑکی بند ہو گئی
نہ جانے کتنے برس ہو گئے پر آج تک نہ کھلی۔ اب اس میں بھوت رہتے ہیں۔ میں نے بھوتوں
کو بھی نہیں دیکھا البتہ وہی کالی بلی سراسیمہ سراسیمہ سی بند کھڑکی کی سلاخوں سے چپکی ہوئی
اب بھی نظر آتی ہے جس کی گردن آخری رات عورت کی نازک انگلیوں نے سہلائی تھی۔ بلی میری
طرف دیکھتی ہے اور میں اسے چمکارتا ہوں۔ پہلے وہ سہم جاتی ہے، پھر اٹھتی ہے، بڑی نرمی سے
میاؤں کرتی ہے اور آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ اس مکان کے دوسرے لوگ اس بلی

...انے سے بھی ڈرتے ہیں [illegible]
...گڑے تنگے والے [illegible]
...وں کا۔ اور شہزادہ والا لال آنکھوں سے لوگوں کو گھورتا ہے [illegible]
...ان دیتا ہے اور کہتا ہے "بی [illegible] گناہ کے بیٹے ـــ رمضانی وہ ہے جو [illegible]
...دے تو فرشتے وضو کریں ـــ سیاں بھئے کوتوال ـــ کوتوال "علاقے کا"
...یوت کوتوال نہ جانے کتنی بار اس رٹ پر اس کا چالان کرا چکا ہے مگر اس کے کانوں پر
...ں تک نہیں رینگتی۔ کوتوال کے بول پر پہنچ کر لوٹتے ہوئے ریکارڈ کی طرح اٹک جاتا ہے
...ر وہ بڑے لحن سے نشیلی آواز میں چنگھاڑتا ہے "کوتوال.......کوتوال......"

مجھے وہ شام یاد آ رہی ہے ـــ شام دھواں اور بڑی زہریلی ہے۔ میں
...ات منزل بھوت کی اندھی آنکھوں سے دور جھیل کے کنارے ایک چھوٹے سے ٹیلے پر بیٹھا
...وں۔ جس پر بڑی شاداب مخملیں گھاس ٹھنڈی ٹھنڈی محسوس ہو رہی ہے۔ درختوں کے
...رمئی سائے جھیل کے کائی جیسے پانی میں آہستہ آہستہ ہل رہے ہیں۔ جہاں شفق کے عکس نے
...گ لگا رکھی ہے۔ میرے دل پر پتھر کی سل رکھی ہوئی ہے۔ یہ اسی صبح کی تو شام ہے......
...ور میں دیکھ رہا ہوں عورت کی گردن رسی کے پھندے میں بھنچی ہوئی ہے اور ایک کالی بلی
...اچھل اچھل کر.......

گھنگھروؤں کی جھنکار مجھے چونکا دیتی ہے۔ رمضانی کا تانگہ آ کر رک جاتا ہے۔ رمضانی
...کے گھوڑے کی گردن میں پڑے ہوئے گھنگھرو خوب بولتے ہیں۔ شام کے سناٹے میں، درختوں
...پر گھونسلوں میں پرندے پر پھڑپھڑا رہے ہیں۔ رمضانی پائدان پر پیر رکھے بغیر کود جاتا ہے
...گنگناتا ہے۔ پان کی پیک کی ایک لمبی پچکاری پھینکتا ہے...... میرے پاس آ کر کھڑا
...ہو جاتا ہے۔ میں اسے دیکھ رہا ہوں اور لگتا ہے کہ میں اسے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ شفق بجھ رہی
...ہے لیکن اس کی آنکھیں چمک رہی ہیں۔ اس کی مونچھیں آہستہ آہستہ ہل رہی ہیں۔ وہ چابک
...گھاس پر مارتا ہے۔ گھوڑا چونک جاتا ہے۔ گھنگھروؤں کی آواز فضا میں گھل جاتی ہے۔

"بس مر گئے ـــ ایک عورت کی جان کیا گئی اور تم بجھ گئے؟"

میں ایک عورت کی لاش کو ایک دہکتے ہوئے مرغیلے جسم کو ہوا میں جھولتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

عورت! کیسی عورت؟

اور مجھے بادلوں پر اترتی ہوئی پری والا خواب یاد آ رہا ہے۔

اچانک رمضانی خاموش ہو جاتا ہے۔ میں شام کے جھٹپٹے میں اس کی جھریاں دیکھتا ہوں۔

"زندگی ایسی سوئی ہوتی ہے میاں! جگنو ہے جگنو ــــــ جلتی ہے بجھتی ہے۔ بجھتی ہے جلتی ہے ــــــ"

یہ کیا کہہ رہا ہے ــــــ زندگی کیسی ہوتی ہے؟ اور اس زندگی کا کیا رشتہ ہے اس عورت سے جو لاکھوں سال پرانی زمین پر پھول کی طرح کھلتی ہے، چمکتی ہے، مہکتی ہے، مرجھا جاتی ہے، کھو جاتی ہے لیکن اس پھول کا رشتہ کیا ہے زندگی سے؟ کیا خوشبو بھی اڑ گئی؟ لیکن یہ کیوں ہوتا ہے کیسے ہوتا ہے؟

"کیا سمجھتے ہو وہی ایک عورت ایسی تھی۔ نہ جانے میاں دن رات لاکھوں عورتیں رسی کے پھندے میں لٹکتی رہتی ہیں۔ کچھ مر جاتی ہیں، کچھ تڑپتی رہتی ہیں، پر رہتی ہیں اسی رسی کے پھندے میں۔ تڑپتی رہتی ہیں ہا ہا ہا!"

میں اس شخص کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ اسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ تو ایک بھوت ہے جس سے سب ڈرتے ہیں۔ اسے میں روزانہ اندھیرے ہوٹل میں دیکھتا ہوں۔ وہ لنگڑاتا ہوا آتا ہے۔ بغاتی کے میلے شانے پر ہاتھ مارتا ہے۔ گاہکوں کو دیکھے بغیر آنکھ مارتا ہے۔ اور بھٹکتا ہوا کسی میز پر بیٹھ جاتا ہے۔

"پالک گوشت بیٹا!" کسی کو مخاطب کئے بغیر نعرہ لگاتا ہے۔

جیب سے چلم نکالتا ہے، سلگاتا ہے اور اس پر میلا کپڑا رکھتا ہے اور زور سے دم لگاتا ہے۔ سب گاہک ایک دوسرے سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہتے ہیں۔

میں نہ جانے کیوں سر جھکا لیتا ہوں۔ مجھے اس مجذوب کی لال لال آنکھوں سے

لتا ہے

میں نے دو تھپڑ جڑ دیئے ——— [illegible] نظر آئے اس حق کے دشمن کو ——

—— دن میں تارے : وہ کسی سے مخاطب ہوئے بغیر بکتا رہتا ہے۔ رفتہ رفتہ لوگ اس کے

ے ہیں بھول جاتے ہیں۔ تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔ لوگ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ وہ سب کی باتوں

سے بے نیاز بکتا رہتا ہے اور کھاتا رہتا ہے۔ اس کی داڑھی پر رنگین میلی دال چپکتی رہتی ہے۔

ے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میں اس کے بالوں کو دیکھتا ہوں، لال لال آنکھیں جن میں

ل بھرا رہتا ہے۔ کانوں پر سفید روئیں ہل رہے ہیں۔ پیشانی پر شکنیں پڑی ہوئی ہیں۔ آواز

رائی ہوئی ہے۔ داڑھی کی نوک چیتھڑے چیتھڑے بھورے کوٹ کے کالروں میں سے نکلتی ہے

در پھر وہیں دفن ہو جاتی ہے۔ وہ سر دھنتا ہے جیسے کوئی اس سے اس کی سب سے قیمتی چیز

نگ رہا ہو اور وہ جھنجھلا کر انکار کر رہا ہو" نہیں یہ سب تماشا ہے ——— میں نے جڑ دیئے دو

پھر تھانیدار کے ——— گدھا منہ بسورتا اپنی ماں کے پاس بھاگ گیا ——— سو میں نے کہا یہ

ہاڑ یہ جھیل ——— یہ پالک گوشت ......"

کبھی کبھی وہ منہ اٹھا کر سرخ آنکھوں سے میری طرف دیکھتا ہے۔ اس کی پھیری ہوئی نگاہوں

سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ میری طرف دیکھ ضرور رہا ہے مگر مجھے نہیں دیکھ رہا ہے۔ میں پھر

بھی سہم جاتا ہوں اور جلدی جلدی پانی کا گلاس خالی کر کے ہوٹل کی دھندلی روشنی سے

بھاگ جاتا ہوں۔

لیکن اس وقت ٹیلے پر بیٹھا چابک مارتا ہوا رمضانی بڑی صاف صاف گونجتی ہوئی

باتیں کر رہا ہے۔ اور اس کی گرجدار آواز آنسوؤں سے بھیگی ہوئی اور بجھتی ہوئی شفق میں عجیب

آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ میں اس کی آواز سن سکتا ہوں۔ اس کی آواز جھلملا رہی ہے۔ میں اس کی

آواز سن سکتا ہوں۔ شفق بول رہی ہے۔ میرے دل میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے۔ بس یہی لرزاں

شفق سلگ رہی ہے۔ شفق سلگ رہی ہے۔ شفق بجھ رہی ہے۔ اونچے اونچے درخت دھندلکے

میں تحلیل ہوتے جا رہے ہیں۔ سرمئی سائے ہیں اور رمضانی کی آواز ہے اور کچھ بھی نہیں۔ میرے

دل میں الاؤ سا جل رہا ہے۔

تم جانتے ہو عورت ہے۔ میں جانتا ہوں اس عورت کو جو کل تک تھی آج نہیں ہے۔ میں اسے چھوڑنے کے لیے جا رہا تھا۔ تم جانو میں ایک دیہاتی ہوں ۔ کیا عورت تھی۔ وہ میرے تانگے پر تھی۔ اس کی آنکھیں آدھی بند تھیں۔ اس کے ہونٹ ہل رہے تھے —— تم نے کبھی گلاب کھلتے ہے —— میں نے دیکھا ہے۔ ہوا چلتی ہے تو پنکھڑیاں تھرتھراتی ہیں نا —— سو اس کے ہونٹ بھی تھرتھرا رہے تھے۔ وہ تانگے میں بیٹھی چلی جا رہی تھی۔ اور مجھے لگا میرے دل میں چاند نکل رہا ہے —— تم جانو میرے دل میں کیسا اندھیرا ہے اور اس میں چاند نکل رہا ہے —— پر میں جانتا ہوں اس کے ہونٹ کیوں ہل رہے تھے؟"

رمضانی کہنی سے مجھے دھکیلتا ہے۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں —— "کیوں اس کے ہونٹ کیوں ہل رہے ہیں؟"

"وہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ رہی تھی —— اور دیکھو قسمت اسے کہاں لئے جا رہی تھی۔ اسی لئے اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ عورت جو کل تک تھی آج نہیں ہے۔"

رمضانی مجھے ہاتھ پکڑ کر اٹھاتا ہے، اپنے تانگے میں بٹھاتا ہے۔ گھوڑے کی گردن کے گھنگرو بولتے ہیں۔ لمبے لمبے درخت پیچھے ہٹنے لگتے ہیں اور پورا چاند آگے آگے چلنے لگتا ہے۔ تانگہ آگے بڑھتا جاتا ہے اور چاند پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔ ہم شہر سے باہر نکل جاتے ہیں اور سنسان وادیوں میں گھوڑے کے گھنگروؤں کی چھن چھن گونجتی ہے اور پھر سرگوشی کرتی ہے اور گونجتی ہے۔ رمضانی انجانی سی آواز میں گا رہا ہے اور چاندنی میں لپٹے ہوئے درختوں کے اسرار کو اور بھی گہرا بنا رہا ہے

میری آنکھوں سے گرم گرم آنسو بہہ رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں اور نہ جانے کیوں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ میرے آنسو نہیں ہیں کسی اور کے آنسو ہیں —— رمضانی کی کی آواز گھنگروؤں کی جھنکار سے ابھر رہی ہے۔

"ریئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو۔ ...... "

رات بھیگتی جاتی ہے۔ ہم شہر کی فصیل کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ جہاں اکا دکا بلب جل رہے ہیں اور چاندنی میں بڑے پھیکے اور بے جان معلوم ہو رہے ہیں۔ رمضانی خاموش ہے۔ درخت خاموش۔ صرف گھوڑے کی ٹاپیں اور گھنگروؤں کی آواز گونج رہی ہے۔ میں چپ چاپ تانگے

رتا ہوں اور اندھیرے میں [illegible]

پھر وہی کمرہ ہے، وہی اندھیرا ہے۔ میں بیٹھ جاتا ہوں اور کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوں سامنے

کھڑکی کی سلاخیں چاندنی میں چمکتی ہوئی لگتی ہیں۔ فرش پر تل بھٹے دھبے پڑ رہے ہیں اور چاندنی

اش کو چاٹ رہے ہیں۔ ہر طرف سناٹا ہے۔ آسمان کا ایک حصہ نظر آ رہا ہے۔ چمکتے ہوئے۔

ان میں ستاروں کے گچھے کے گچھے جھلک جھلک کر رہے ہیں فضا میں انجانے چراغوں کے

کھٹولے اڑ رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے یہی چراغ میرے دل میں لو دے رہے ہیں۔ کوئی جھونکا

ستاروں کی چمک کیوں بڑھ جاتی ہے؟ میری آنکھوں میں پھر آنسو جل رہے ہیں۔ یہ آنسو کہاں

آتے ہیں۔ ان چراغوں سے جو فضا میں اڑ رہے ہیں یا ان ستاروں سے جو دل میں لو دے

ہیں۔

وہ رات اور آج کی رات —— ان دو راتوں کے درمیان کتنی راتیں ہیں، کتنی سیاہ ہیں، سب ایک جیسی ہیں۔ نہ لہریں اٹھتی ہیں نہ شور ہوتا ہے، نہ ساحل کھلتے ہیں، نہ کشتیاں بہتی ہیں۔

اور راتوں کے اسی جنگل میں کیا کیا ہے کیا کیا نہیں ہے —— میرے ٹوٹے ہوئے جوتوں سے ی کے سوکھے ہوئے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے نکلتے ہیں اور میں مسکراتا ہوں۔ میں جانتا ہوں یہ ہوں کی کرامات ہے۔ میں جوتوں کو پھر کونے میں رکھ دیتا ہوں، بجلی بجھا دیتا ہوں۔ تب چٹے رانے لگتے ہیں۔ کوئی پڑوس والے کمرے کا دروازہ دھڑ دھڑ پیٹ رہا ہے۔ کسی کی مرغیاں ڈر کر پھڑپھڑا رہی ہیں اور چیخ رہی ہیں۔ کسی کا دروازہ چرچراتا ہے۔ مرغی والے کی بیوی کی بطخ جیسی از سنائی دیتی ہے "کیوں بڑے میاں کیا تمہاری عقل گھاس چرنے گئی ہے۔ ہائے ہائے کپڑے لتے رنگتے اب تو تم بھی اپنا دل رنگنے لگے۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں بڑے ڈیل ڈول کے حاجی بنے تے ہو اور آتی جاتی بہو بیٹیوں کو پٹا پٹ تکتے ہو اور اوپر سے کھانستے ہو؟"

حاجی رنگریز کی ہکلاتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے "لیکن سنو تو، سنو تو —— بی وان، تم تو جامے سے باہر ہوئی جاتی ہو ——" بطخ کی آواز اور تیز ہو جاتی ہے "جامے سے باہر تی ہوگی کوئی تمہاری ہوتی سوتی —— کان کھول کر سن لو، میں تمہاری داڑھی نوچ لوں گی

[illegible] ہو جاتے ہیں ہر ایک کے ہنسنے [illegible] سانپ بچھو رینگ رہے ہیں اس مکان میں...... اور ــــ زینے پر چڑھتی ہوئی اوپر چلی جاتی ہے۔

میرے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں وہی بھتیا حاجی ہے۔ میں دروازہ کھولنا نہیں چاہتا مگر کھولتا ہوں۔ حاجی کھڑا ہے۔ اس کے منہ سے عجیب سی بساند آرہی ہے۔ سنا تم نے کتنی بدذات عورت ہے۔ ایسی زبان دراز عورت دیکھی نہیں میں نے۔ میں خوب جانتا ہوں اس کی کارستانیاں، بیس برس ہوگئے اس مکان میں رہتے۔ اس الو کے پٹھے قصاب کو دین دنیا کی کچھ خبر تو ہے نہیں۔ وہ تو روپے کی تین اٹھنیاں بنانے میں لگا رہتا ہے۔ یہاں بیوی نے دونوں ہاتھوں سے جوانی لٹائی اور اب میرے جیسے بے گناہ پر۔ تم جانتے ہو بھائی روزہ نماز اور عاقبت کے آگے دنیا ہیچ ہے...... اندھیرے میں اس کی ایک آنکھ چمکتی ہے۔ دوسری پر پردہ پڑا رہتا ہے اور مجھے لگتا ہے کہ اس پردے پر مکڑی جالا بن رہی ہے۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میں دروازہ بند کر دیتا ہوں اور اندھیرے میں غرق ہو جاتا ہوں۔ میں پھر اپنے بستر پر لیٹ جاتا ہوں۔ کھٹمل میرے جسم سے خون چوس رہے ہیں۔ جب کافی خون نہیں ملتا اور زور سے کاٹتے ہیں۔ میں خون کہاں سے لاؤں۔ میں جانتا ہوں یہ کھٹمل میرے جسم کے باہر بھی ہیں اور اندر بھی۔ اور خون کہاں سے لاؤں۔

اندھیرے میں اور بھی بہت سے زرد چہرے ابھر رہے ہیں۔ میرے بنک کا شیشہ چمک رہا ہے اور شیشے کی باریک دیواروں کے پیچھے بہت سے زرد چہرے موٹے موٹے کھاتوں پر جھکے ہوئے ہیں اور پیلے خانوں میں کالے کالے ہندسے مکھیوں کی طرح رینگ رہے ہیں بھنبھنا رہے ہیں۔ کسی کی آنکھوں پر عینک ہے۔ کسی کی آنکھیں کھلی بھی ہیں تو بند معلوم ہوتی ہیں۔ میں ان چہروں کو دیکھتا ہوں اور میرا خون خشک ہو جاتا ہے۔ مجھے جھرجھری سی آتی ہے۔ ان کے ہونٹ ہل رہے ہیں [illegible] سب مجھے انھیں نظروں سے دیکھتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے "یہ کنوارا فرشتہ [illegible] شرارت سے مسکراتا ہے۔ کنکھیوں سے میری طرف [illegible] خدا کی ماں بھی کنواری تھی"

[illegible] ایسے ہی ہیں لیکن نہ جانے آپ خدا کے واسطے
کھڑکی بند کیوں رکھتے ہیں؟؟ اس کے بعد کی سطریں پڑھی نہ گئیں۔ "میں آپ
اور ان سب کی طرف سے معافی مانگتی ہوں۔

ہاں یہ خط پھاڑ دیجئے۔ سلام۔ ساتویں منزل والی۔" مجھے پسینہ آر
ہوئے جالوں میں پھنستا جا رہا ہوں۔ میری کنپٹیاں جل رہی ہیں۔ نیند آ رہی
کاغذ کھولتا ہوں۔

"......میری کھڑکی آج بھی بند تھی۔ آپ اتنی دیر سے کیوں آ
روشنی کیوں نہیں جلاتے۔ کیا تل چٹے اور چوہے آپ کو بہت بھلتے ہیں!
کے کمرے میں آنا چاہتی ہوں۔ مجھے آپ بہت شریف آدمی معلوم ہوتے ہیں
بڑا شریف سا بدھو سا آدمی ہے ـــــ آجاؤں؟ میں آپ سے کتابیں
میں ڈوب رہی ہوں۔ مجھے تنکوں کا سہارا چاہیئے۔......"

میں اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھتا ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے
میں کلثوم کو دیکھ رہا ہوں۔ پندرہ سولہ برس کی لڑکی۔ لٹھے کی شلوار دھانی دو
دھلا ہوا رنگ، ہونٹ کھلے ہوئے آنکھیں کھلتی اور بند ہوتی ہوئی۔ وہ اسی
کے اوپر چھت پر تین سال کھڑی رہتی ہے اور پوچھتی ہے "یہ کون ہے؟"
گیت گونجتے ہیں، پلاؤ اور قورمے کی خوشبو اڑتی ہے، چاند چھپ جاتا ہے:
دو سال بعد کلثوم بیوہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کے ہونٹ بھنچے ہوئے ہیں، آنکھ
خوفزدہ، گردن میں اجلا دوپٹہ پڑا ہوا، بال کچھ سنورے ہوئے، کچھ پریشان پ
آتا ہے اور کلثوم کو لے جاتا ہے۔ سات سال بعد پھر وہ لوٹ آتی ہے۔ آنکھو
ہونٹوں پر پان کی رنگت سوکھی ہوئی، سانس رک رک کر چلتی ہوئی، جسم
چستی نہیں ہے ہاں اب بھی اس میں وہی چھریرا پن ہے مگر وہ ہرن والی با
اٹھائے نہیں اٹھتے، دنیا ٹھہر گئی ہے مگر اب بھی جب وہ میری کھڑکی کی طرف
پیروں کے نیچے زمین کیوں جل اٹھتی ہے۔ کہتے ہیں شوہر نے چھوڑ دیا ہے

دروازہ کھلتا ہے ایک بجلی سی کوندتی ہے اور کمرے کی روشنی بجھ جاتی۔
اندھیرے میں چاندنی کا غبار ابھرتا ہے اور میں ایک عورت کے سائے کو دیکھتا!
ہاتھ سے کاغذ چھوٹ جاتا ہے۔

سایہ میرے پاس آتا ہے۔ میرا دل تڑپ کے میرے ہونٹوں پر آجاتا
• "بڑا انتظار کرایا تم نے"

سایہ اور قریب آتا ہے۔

"اور تم نے؟" یہ آواز ہے یا جلتے ہوئے ہونٹ میری آنکھوں پر جھکے آرہے
میں نڈھال ہو کر فرش پر لیٹ جاتا ہوں اور پرچھائیں بھی میرے سینے پر سر رکھ کر
"تمہارا خط مجھ سے دیکھا نہ گیا۔ بیس برس بہا لے گئی میں یہ طوفان۔ اب جھیلا نہ گیا"
"تم پہلے کیوں نہ آئیں؟ اب تو بہت دیر ہو گئی" میں اپنے جلتے پپوٹوں پر انگلی
جن پر ہونٹوں اور آنسوؤں کی نمی اب بھی موجود ہے آواز میرے گلے میں کانٹے کی طر
پرچھائیں اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں پر رکھ دیتی ہے۔ اور میرے ہونٹوں سے
کانٹے چن لیتی ہے میرا منہ اپنے آنسوؤں سے دھو دیتی ہے۔

"وقت کوئی چیز نہیں ہے میری جان۔ وقت کوئی چیز نہیں" میں اب مد
پھول صبح کو کھلتے ہیں، سورج شام کو ڈوبتا ہے۔ دیکھو شام ہو چلی۔ اندھیرا بڑھ رہا۔
"تم نے مجھے بلایا کیوں نہیں۔ میں تو کب سے اپنے جھروکے میں بیٹھی تمہار
انتظار کرتی رہی۔ کبھی بلاتے تو، پکارتے تو۔۔۔۔"

"اور کیا میں نے تمہیں بلایا ہی نہیں، پکارا ہی نہیں؟ تمہاری ایک ایک جھلک
ایک ایک آہٹ پر دل میرا شعلے کی طرح لپکا۔ پر کچھ جلنے جلانے کو ملا ہی نہیں۔"
"ہائے تمہاری صورت نے، تمہاری آنکھوں نے تمہارے دل کی چغلی کھائی!
تو سر کے بل آتی اور تمہارے قدموں میں۔۔۔۔۔۔"

میری سانس رک رہی ہے۔ کنپٹیوں کی رگیں دکھ رہی ہیں۔
کب کب کی باتیں یاد آ رہی ہیں! کیسے کیسے ڈھکے چھپے زخم ہرے ہو رہے

اس طرح جیا کر دنیا بھر [illegible]

اب ان سسکیوں سے کیا [illegible]

بال بکھرے ہیں، تمہارے ہونٹوں سے کیسی [illegible] ہے ——— اور وہ دن ——— کی

کی بات لگتی ہے تم چھت پر نہا کر ٹہل رہی ہو تمہارے بال بھیگے ہوئے ہیں۔ تمہارے [illegible]

دھوپ کھیل رہی ہے۔ میں ہوٹل میں بیٹھا ہوا ہوں جہاں دن کے وقت بھی اندھیرا ہے' دھواں

ہے' مرچ مسالے کی بو ہے۔ جب کبھی تم سر جھکا کر نیچے دیکھتی ہو تو ہوٹل میں بھی روشنی ہو جاتی

ہے۔ پھر وہ دن ——— تم بیوگی کے لباس میں گھرائی ہو۔ تمہاری ماں بین کر رہی ہیں تم خاموش

ہو۔ کلائیاں چوڑیوں سے خالی ہیں۔ ناک سے کیل غائب ہے۔ بالوں میں جانے کب سے

کنگھا نہیں ہوا۔ تمہارے ہونٹ اب بھی دہک رہے ہیں۔ سب بین کر رہے ہیں اور تم خاموش ہو

اور چاروں طرف پنجرے میں بند پرندے کی طرف دیکھ رہی ہو۔ پھر وہ دن جب ہمیشہ کے لئے

یہاں آگئی ہو۔ حیران اور خوفزدہ۔ میں تمہیں دیکھ رہا ہوں اور میں بھی حیران اور خوفزدہ ہوں اور پھر

وہ صبح جب ایک لاش سامنے والی کھڑکی کی سلاخوں کے پیچھے لٹک رہی ہے۔ میں رو رہا ہوں

اور تم مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی ہو۔ تم کتنی دل شکستہ، کتنی دکھی اور زرد نظر آرہی ہو!

میں تمہاری نظر کو بھولا نہیں ہوں۔ میری آنکھیں بند ہوئی جا رہی ہیں اور میری آنکھوں میں ایک

عورت کا ننگا جسم تڑپ رہا ہے ——— میں نے آج تک اپنی اندھیری زندگی میں اس سے

زیادہ پاک اور دل آویز چیز نہیں دیکھی اور تم ——— تمہاری باہیں کتنا خوبصورت سہارا

ہیں۔ تمہارے لمس میں کتنی گرمی اور اپنا پن ہے جیسے یہ میری اپنی باہیں ہوں۔ رمضانی کہاں

ہے۔ یہ اسی کی آواز ہے نا ——— بلا سے جان جائے گی تماشا ہم بھی دیکھیں گے ———

لو دیکھو تماشا۔ اس کی داڑھی ہل رہی ہے' وہ اپنے گھوڑے کو پیار کر رہا ہے اور اس کی چندھیائی

ہوئی آنکھوں سے میلے میلے آنسو بہہ رہے ہیں اور میں تمہیں کھینچ رہا ہوں۔ اس طرح تو میں نے

کسی کو بازوؤں میں نہ لیا تھا۔ کبھی اس طرح کسی کی آغوش کبھی وا نہ ہوئی تھی میرے لئے۔ یہ

کیا ہو رہا ہے۔ میں گر رہا ہوں اندھیرے کی چٹان پر اور روشنیوں کی لہروں میں ———

اچانک اندھیرا کیوں۔ لو وہ چاند بھی بجھ گیا جو کھڑکی سے جھانک رہا تھا اور وہ جیل ———

[illegible] تم —— تمہاری باہیں کہاں گئیں۔ تمہاری زلفیں، تمہارے ہونٹ —— سب کچھ جھلا کیوں جا رہا ہے، سب کچھ شاکیوں جا رہا ہے ——
ان کے انتظار میں زندہ کیسے رہوں گا۔ کیا کہا۔ زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے۔

میں ڈوب رہا ہوں۔ اندھیرے میں ڈوب رہا ہوں، کوڑا کرکٹ میں، بدبو میں گمنامی میں، حسرتوں میں ڈوب رہا ہوں۔

وہ ایک خواب جو دیکھ رہا ہوں، وہ بھی خواب جو دیکھا ہی نہیں۔ سات سالہ مکان لرز رہا ہے۔ موت اسے آغوش میں سمیٹ کر زمین میں دھنس رہی ہے۔ میرا دل میری آنکھوں میں لرز رہا ہے اور یہ چراغ بھی بجھا چاہتا ہے۔ میں صرف تمہاری آواز سن رہا ہوں تم ہنس رہی ہو، سارا مکان ہنس رہا ہے۔ میں اور کچھ نہیں دیکھ سکتا۔ اندھیرے میں پھر چاند نکل رہا ہے۔ ہائے چاند کتنا حسین ہے۔ یہ چاند ہے پھانسی کے پھندے میں یا میری موت؟ میں تو کو پانے سے پہلے ہی خود کو کھو بیٹھا۔ آؤ ایک بار آخری بار میرے ٹھنڈے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دو۔ میرے ہونٹوں پر جس کی لاش پر چوہے دوڑ رہے ہیں جس کی انگلیوں کو تنے چیونٹے چاٹ رہے ہیں، جس کے سرہانے جھینگر بول رہے ہیں جسے چاند حیرت سے دیکھ رہا ہے اور ڈر کر جھپٹتے ہوئے بادلوں کی طرف بھاگ رہا ہے۔

بلراج مینرا

وہ

جب اس کی آنکھ کھلی وہ وقت سے بے خبر تھا۔
اس نے دایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیا۔
سگریٹ کا پیکٹ پھینک کر اس نے پھر ہاتھ بڑھایا اور ماچس تلاش کی۔
ماچس خالی تھی۔
اس نے خالی ماچس کمرے میں اچھال دی۔
خالی ماچس چھت سے ٹکرائی اور فرش پر آن پڑی۔
اس نے ٹیبل لیمپ روشن کیا۔
بیڈ ٹیبل پر چار پانچ ماچسیں الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں۔
اس نے باری باری سب کو دیکھا۔
سب خالی تھیں۔
اس نے لحاف اتار پھینکا اور کمرے کی بتی روشن کی۔
دو بج رہے تھے۔
فرش برف ہو رہا تھا۔
ابھی دو بجے ہیں، میں وقت سے بے خبر تھا، میں سمجھ رہا تھا صبح ہونے کو ہے۔
آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟
ایک بار آنکھ کھل جائے پھر آنکھ نہیں لگتی۔

اس نے تمام کمرہ چھان مارا۔
کتابوں کی الماری، ویسٹ پیپر باسکٹ، پتلون کی جیبیں، جیکٹ کی جیبیں
ماچس کہیں نہ ملی۔
اس نے ایک ایک کتاب الٹ دی ــــــ کوئی دیا سلائی نہ ملی۔
کمرے کی بری حالت ہو گئی تھی۔
کتابیں الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں، کپڑے ادھر اُدھر بکھرے پڑے تھے،
کھلا ہوا تھا۔
کوئی آجائے اس سمے؟
رات کے دو بجے ــــــ کمرے کی یہ حالت؟
سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔
سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے۔
ماچس کہاں ملے گی؟
ماچس نہ ملی تو کہیں.......
تو کہیں.......
کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہو جائے؟
آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟
میں وقت سے بے خبر تھا ــــــ ایک بار آنکھ کھل جائے، پھر آنکھ نہیں لگتی
ماچس کہاں ملے گی؟
اس نے چادر کندھوں پر ڈال لی اور کمرے سے باہر آگیا۔
دسمبر کی سرد رات تھی، سیاہی کی حکومت اور خامشی کا پہرہ۔
کسی ایک طرف قدم اٹھانے سے پہلے وہ چند لمحے سڑک کے وسط میں کھڑا رہا
جب اس نے قدم اٹھائے وہ راستے سے بے خبر تھا۔
رات کالی تھی، رات خاموش تھی اور دور دور تاحدِ نظر کوئی دکھائی نہیں دے

تھا۔ لیمپ پوسٹوں کی مدھم زرد [illegible] رات کی [illegible]

چوراہے پر اس کے قدم رک گئے۔

یہاں تیز روشنی تھی کر [illegible] چمک رہا تھی [illegible]

دکانیں بند تھیں۔

اس نے حلوائی کی دوکان کی جانب قدم بڑھائے۔

ممکن ہے بھٹی میں کوئی کوئلہ مل جائے، دہکتا کوئلہ، دم بلب کوئلہ!

حلوائی کی دوکان کے چبوترے پر کوئی لحاف میں گٹھڑی بنا سو رہا تھا۔

وہ بھٹی میں جھانکا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گٹھڑی کھل گئی۔

کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟

میں بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔

پاگل ہو گیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔

تو پھر؟

پھر کیا؟ گھر جاؤ۔

ماچس ہے آپ کے پاس؟

ماچس؟

ہاں! مجھے سگریٹ سلگانا ہے۔

تم پاگل ہو! جاؤ۔ میری نیند خراب مت کرو، جاؤ!

تو ماچس نہیں ہے آپ کے پاس؟

ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے وہ آئے گا اور بھٹی گرم ہوگی، جاؤ تم۔

وہ پھر سڑک پر آ گیا۔

سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔

اس نے قدم بڑھائے۔

چوراہا پیچھے رہ گیا، تیز روشنی پیچھے رہ گئی، کیا کیا کچھ نہ پیچھے رہ گیا۔

اس کے قدم تیزی سے بڑھ رہے تھے۔

لیمپ پوسٹ، لیمپ پوسٹ، لیمپ پوسٹ، ان گنت لیمپ پوسٹ پیچھے رہ گئے ——— دھیمی روشنیوں والے لیمپ پوسٹ جو رات کی سیاہی اور خاموشی کو گہرا کرتے ہیں۔

یکایک اس کے قدم رک گئے۔

سامنے سے کوئی آ رہا تھا۔

وہ اس کے قریب پہنچ کر رک گیا۔

ماچس ہے آپ کے پاس؟

ماچس؟

مجھے سگریٹ سلگانا ہے۔

نہیں! میرے پاس ماچس نہیں ہے، میں اس علت سے بچا ہوا ہوں۔

میں سمجھا۔

کیا سمجھے؟

شاید آپ کے پاس ماچس ہو؟

میرے پاس ماچس نہیں ہے، میں اس علت سے بچا ہوا ہوں اور اپنے گھر جا رہا ہوں ——— تم بھی اپنے گھر جاؤ۔

اس نے قدم بڑھائے۔

سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔

وہ دھیمے دھیمے قدم بڑھا رہا تھا کہ تھک گیا۔

وقت سے بے خبر اس کے تھکے تھکے قدم اٹھ رہے تھے۔

لیمپ پوسٹ آتا، مدھم روشنی پھیلی ہوئی دکھائی دیتی اور پھر سیاہی۔

پھر لیمپ پوسٹ، مدھم روشنی اور پھر سیاہی۔

وہ لبوں میں سگریٹ تھامے، دھیمے دھیمے قدم اٹھا رہا تھا۔

اس کی دھڑ، اندر [illegible]

اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا۔

شب خوابی کے لباس اور چادر میں اسے سردی لگ رہی تھی۔

وہ کانپ رہا تھا اور کانپتے قدموں سے دھیمے دھیمے بڑھ رہا تھا، وقت سے

بے خبر، لیمپ پوسٹوں سے بے خبر۔

ایک بار پھر اس کے قدم رک گئے۔

اس کی نظروں کے سامنے خطرے کا نشان تھا۔

سامنے پل تھا، مرمت طلب پل۔

حادثوں کی روک تھام کے لئے سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لالٹین سڑک کے بیچوں

بیچ ایک تختے کے ساتھ لٹک رہی تھی۔

اس نے لالٹین کی بتی سے سگریٹ سلگانے کے لئے قدم بڑھایا ہی تھا کہ

کون ہے؟

وہ خاموش رہا۔

سیاہی کی ایک انجانی تہہ کھول کر سپاہی کی طرف لپکا۔

کیا کر رہے تھے؟

کچھ نہیں۔

میں کہتا ہوں کیا کر رہے تھے؟

آپ کے پاس ماچس ہے؟

میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے تھے اور تم کہتے ہو، ماچس ہے ..... کون ہو تم؟

مجھے سگریٹ سلگانا ہے آپ کے پاس ماچس ہو تو ......

تم یہاں کچھ کر رہے تھے؟

میں لالٹین کی بتی سے سگریٹ سلگانا چاہتا تھا...... آپ کے پاس

ماچس ہو تو......

تم کہاں رہتے ہو؟

میں......

کہاں رہتے ہو؟

ماڈل ٹاؤن۔

اور تمہیں ماچس چاہیئے...... ماڈل ٹاؤن میں رہتے ہو.... ماڈل ٹاؤن کہاں ہے؟

ماڈل ٹاؤن۔

اس نے گھوم کر اشارہ کیا۔

دور دور، تا حدِ نظر، سیاہی پھیلی ہوئی تھی۔

چلو میرے ساتھ تھانے تک........ ماڈل ٹاؤن...... ؟ ماڈل ٹاؤن یہاں سے دس میل کے فاصلے پر ہے........ ماچس چاہیئے نا! تھانے میں مل جائے گی۔

سپاہی نے اس کا بازو تھام لیا۔

وہ سپاہی کے ساتھ چل پڑا۔

تھانہ اسی سڑک پر تھا جو ختم ہونے کو نہ آتی تھی۔

وہ سپاہی کے ساتھ تھانے کے ایک کمرے میں داخل ہوا۔

کمرے میں کئی آدمی ایک بڑی میز کے گرد بیٹھے ہوئے تھے۔

سب سگریٹ پی رہے تھے۔

میز پر سگریٹ کے کئی پیکٹ اور کتنی ماچسیں پڑی ہوئی تھیں۔

صاحب! یہ شخص پل کے پاس کھڑا تھا۔ کہتا ہے ماڈل ٹاؤن میں رہتا ہوں اور ماچس ماچس کی رٹ لگائے ہوئے ہے۔

کیوں بے؟

اگر آپ اجازت دیں تو آپ کی ماچس استعمال کر لوں...... مجھے اپنا سگریٹ سلگانا ہے۔

کہاں رہتے ہو؟

ماڈل ٹاؤن! کیا میں آپ سے ماچس لے سکتا ہوں؟

کون ہو تم؟

میں اجنبی ہوں! کیا میں ماچس.......

ماڈل ٹاؤن میں کب سے رہتے ہو؟

تین ماہ سے! ماچس......

ماچس.........ماچس کا بچہ.........اجنبی........جاؤ اپنے

.......ورنہ بند کر دوں گا.......ماچس.......

جب وہ تھانے سے باہر آیا وہ بری طرح تھک چکا تھا۔

اس نے اس نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیمے دھیمے چلنا شروع کر دیا۔

اس کی ناک سوں سوں کرنے لگی تھی اور اس کا بدن ٹوٹنے لگا تھا۔

سگریٹ پینا ایک علت ہے۔

میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔

ماچس کہاں ملے گی؟

نہ ملی تو؟

وہ وقت سے بے خبر تھا، لیمپ پوسٹوں سے بے خبر تھا، سڑک سے بے خبر تھا

اپنے بدن سے بے خبر تھا۔

وہ گرتا پڑتا بڑھ رہا تھا۔

اس کے لغزش زدہ قدموں میں نشے کی کیفیت تھی۔

پو پھٹی اور وہ دم بھر کو رکا۔

دم بھر کو رکا اور سنبھلا۔

سنبھلا اور اس نے قدم بڑھانا ہی چاہا کہ ــــــ

سامنے سے کوئی آرہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔

وہاں تک قریب آکر رکا۔
اس کے ہونٹوں میں سگریٹ کانپ رہا تھا۔
آپ کے پاس ماچس ہے؟
ماچس؟
آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟
ماچس کے لئے تو میں ....
وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔
آگے، جدھر سے وہ خود آیا تھا۔
اس نے قدم بڑھایا۔
آگے، جدھر سے وہ آیا تھا۔

افسانہ

جس تن لاگے

آج سوہن لال مرگیا ہے اور میں اس کی ارتھی کے ساتھ شمشان بھومی تک آیا ہوں۔ کسی کے مرنے کی خوشی ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجھے سوہن لال کے مرنے کا دکھ بھی نہیں ہے۔ وہ میرا کوئی رشتہ دار یا دوست تو تھا نہیں۔ صرف معمولی واقفیت تھی اور بس۔ اس وقت صرف شِشٹاچار کے ناطے ہی میں اس کی ارتھی کے ساتھ آیا ہوں۔ ایسے موقعے پر عام طور سے لوگ اداس ہو جاتے ہیں لیکن پتہ نہیں کیا بات ہے میں اس وقت خود کو اداس بھی نہیں پا رہا ہوں۔ سامنے سوہن لال کی ارتھی رکھی ہے۔ ایک طرف عورتوں میں گھری اس کی بیوی بین کر رہی ہے۔ دوسری طرف مرد الگ الگ ٹولیوں میں بٹ گئے ہیں۔ زیادہ تر مرنے والے ہی کا چرچا ہو رہا ہے۔ کچھ لوگ رو رہے ہیں۔ کچھ آنسو پونچھ رہے ہیں۔ جن کو رونا نہیں آتا ان کی آنکھیں بھی اس طرح کے غمگین ماحول میں نم ہو جاتی ہیں لیکن مجھ پر اس کا کچھ بھی اثر نہیں۔ میں ان سب سے الگ تھلگ دور فضا میں گھور رہا ہوں اور نیلم کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ نیلم سے میری شادی نہیں ہو سکی۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ کنواری لڑکی اور میں شادی شدہ بیوی بچوں والا آدمی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان دنوں نیلم میرے ذہن پر بری طرح چھائی ہوئی ہے۔ اکثر میں نے خواب دیکھے ہیں کہ قیامت آ گئی ہے۔ ساری زمین پانی میں ڈوب گئی ہے۔ سب مر گئے ہیں اس دنیا میں رہنے والے میرے بیوی بچے بھی۔ اور پھر خود کو میں نیلم کے ساتھ کسی پہاڑ کی چٹان پر بیٹھا پاتا ہوں۔ مجھے دنیا کے تباہ ہو جانے کا کچھ بھی غم نہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ آخر میں اور نیلم مل گئے ——— میرے دل کے ارمان پورے ہوئے۔ پھر اس چٹان پر بیٹھا میں نئی دنیا کے بسانے کے خواب دیکھتا ہوں ——— اس

[illegible] ہنستے [illegible] کہ تم سنبھال گیا ہے۔ سہارا [illegible]
وہ دن کب آئے گا [illegible] جب میں [illegible] ڈال پر ایک ساتھ بیٹھیں گے
میں بھی عجیب آدمی ہوں۔ یہاں شمشان بھومی میں موت کے گھر آ کر اپنے دل کی
خوشیاں حاصل کرنے کی باتیں سوچ رہا ہوں۔ مجھے اس طرح نہیں سوچنا چاہیے لیکن
میں کیا کروں۔ مجبور ہوں۔ اداس ہونے کی کوشش کرتا ہوں لیکن نہیں ہو پاتا۔ اب
بھی کچھ لوگ اس نیم کے پیڑ کے نیچے سوہن لال کے بھائی کو دلاسا دینے کی کوشش کر رہے
ہیں۔ وہ روئے جا رہا ہے۔ اس کے آنسو نہیں تھم رہے ہیں۔ بات ہی ایسی ہے۔ بھائی تو
بازو ہوتا ہے اپنے جسم کا۔ جس کے جسم کا بازو ٹوٹ گیا ہو وہ روئے گا نہیں تو کیا کرے گا
میں وہاں بھی زیادہ دیر کھڑا نہیں ہو سکا تھا۔ میرے منہ سے ہمدردی کا ایک جملہ بھی نہیں نکل سکا
سوہن لال کے بھائی کے سامنے۔ جب دوسرے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے تو ان کے ساتھ میں بھی
ہوں ہاں کر لیتا تھا۔ ایک دو ٹھنڈی آہیں بھی بھریں لیکن جھوٹ موٹ۔ مجھے اپنے اس ہوں
پر ہنسی آ رہی تھی۔ اپنے اس تصنع پر مسکرانے کو جی چاہتا تھا۔ اسی لئے میں وہاں سے ہٹ
آیا ہوں۔ کوئی مسکراتا دیکھ لے گا تو کیا کہے گا۔ آخر دنیا داری بھی تو کوئی چیز ہے۔
لوگوں نے سوہن لال کی ارتھی کو جلانے کے لئے لکڑیاں لانی شروع کر دی ہیں مجھے
بھی چاہیے کہ میں بھی لکڑیاں اٹھا کر لاؤں لیکن میرا دل کہتا ہے۔ کون بوجھا ڈھوئے۔
یہ پاپلین کا کرتا بالکل نیا ہے۔ کہیں کوئی نوکیلی لکڑی چبھ گئی اور قمیص پھٹ گئی تو دس
پندرہ روپے کا خون ہو جائے گا۔ اس لئے میں اس پیڑ کا سہارا لئے کھڑا ہوں اور دوسری
طرف دیکھ رہا ہوں۔ جیسے مجھے معلوم ہی نہیں کہ لکڑیاں ڈھوئی جا رہی ہیں۔ ہاں سامنے
فضا میں گھورتے گھورتے کبھی کبھی میری نظر سوہن لال کی ارتھی پر ضرور چلی جاتی ہے۔ ہوا تیز چل
رہی ہے۔ اس لئے اس کا کفن بڑے زور سے پھڑپھڑا رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے
سوہن لال کی لاش اس بندھن سے آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہو۔ اگر زندگی حرکت کا
نام ہے تو میرا خیال ہے کہ سوہن لال ابھی مرا نہیں زندہ ہے۔ اس کی لاش ہل نہیں رہی ہے تو
اس سے کیا ہوتا ہے اس کا کفن تو ہل رہا ہے۔ اس کا کفن ایسے ہی پھڑپھڑا رہا ہے جیسے

[illegible] ہوئی ان دونوں کے [illegible] سکتا
اور سوہن لال نہیں۔ لیکن [illegible] کی بجھنے [illegible]
ب چتا کے شعلوں سے بھسم ہو جائے گی تو شاید سوہن لال کے جسم کے کن کن کو
کو اپنے دوش پر بٹھا کر نہ معلوم آسمان کی کن بلندیوں پر لے جائے۔ ایسی بلندیاں جہاں
کے بارے میں سوہن لال سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

کیا یہ ممکن نہیں کہ میں اور نیلم بھی اسی طرح دور بلندیوں میں اڑ جائیں۔ ایسی جگہ جہاں
کوئی نہ ہو۔

عجیب احمق ہوں میں۔ پھر وہی نیلم۔ کتنا برا لگتا ہے۔ لوگوں کو پتہ لگ جائے کہ میں
چ رہا ہوں تو کیا کہیں گے؟ میں ارتھی کے ساتھ آیا ہوں۔ تماشہ دیکھنے تو نہیں آیا۔
بھی کچھ کام کروں لیکن کیا کام کروں؟ اب تو لوگوں نے پوری چتا تیار کر دی ہے
ہن لال کی ارتھی کو اس پر رکھ دیا ہے۔ پنڈت منتروں کا اچارن کر رہا ہے۔ ایک کونے
وہن لال کا بھائی ہاتھ میں سوکھے سرکنڈے لئے کھڑا ہے دھوپ اور غم کی شدت سے
رنگ اس وقت سیاہ پڑ گیا۔ سر کے سارے بال مونڈھ دینے کی وجہ سے اس کی
ی چمک رہی ہے دھوپ میں۔ اس کی کھوپڑی کو دھوپ میں چمکتا ہوا دیکھ کر مجھے ہنسی
آ رہی ہے۔ اس چمکتی ہوئی کھوپڑی نے مجھے ڈیرہ بابا نانک کی کا کے والی گلی میں
ے بیچنے والا رلا رام کی کھوپڑی کی یاد دلا دی ہے۔ وہ بھی اسی طرح چمکتی تھی۔ ہم چھوٹے
بچے اسے تنگ کرنے کے لئے اسکے سر پر چپت مار کر بھاگتے تھے تو وہ مارنے والے
کے پیچھے دوڑتا تھا۔ جیسے ہی وہ خوانچے سے تھوڑی دور جاتا دوسرے لڑکے چپکے
سے ایک بتاشہ کھٹائی والے مٹکے میں ڈبو کر منہ میں رکھ لیتے۔ کھٹائی والے بتاشوں
ائی ہے تو منہ میں پانی آگیا ہے۔ آج کھاؤں گا ضرور بتاشے شام کو۔

چتا کی آگ کافی تیز ہو گئی ہے۔ اور میں شام کو بتاشے کھانے کا پروگرام بنا رہا
لکڑیاں چیخ چیخ کر جل رہی ہیں۔ آگ کے شعلے اوپر اٹھتے ہیں تو ہوا انہیں اپنے
اڑا لے جاتی ہے۔ چتا کی گرمی اس جگہ تک پہنچ گئی ہے جہاں میں کھڑا چتا کو دیکھ رہا

ہے۔ مجھے یہاں سے ہٹنا چاہیئے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ مرنے والے کے جراثیم مجھ تک پہنچ جائیں۔ مجھے چتا سے دور ہی رہنا چاہیئے —— اور کھڑا بھی ایسی جگہ ہونا چاہیئے جدھر چتا کی ہوا نہ جاتی ہو۔

یہاں کھڑا ہو جاتا ہوں ان لوگوں کے پاس۔ لیکن یہ لوگ تو سوہن لال ہی کی باتیں کر رہے ہیں۔

"بڑا اچھا تھا۔"

"ہوں! ہوا کرے۔ مجھے کیا؟" اس ٹولی کے پاس چلتا ہوں۔ ہاں، ٹھیک۔ یہاں لالہ بشن داس عالمی جنگ کی باتیں کر رہا ہے۔

"جنگ نہیں ہونی چاہیئے ورنہ........"

"ورنہ دنیا تباہ ہو جائے گی جی۔" کیپٹن شرما کہہ رہے ہیں۔

"یہ ایٹمی ہتھیار بہت خطرناک ہیں۔"

"میں کہتا ہوں موت سب سے بڑا ایٹم ہے۔" سردار کندن سنگھ کہہ رہے ہیں۔ "اس کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا۔"

موت۔ موت۔ موت۔ جہاں جاتا ہوں موت ہی کا ذکر کیوں ہے۔ لیکن کیوں نہ؟ موت بہت بڑی حقیقت ہے۔ ایک ٹھوس حقیقت۔ پھر اس سے فرار کیوں؟ لیکن میں اس سے فرار کہاں چاہتا ہوں۔ میں موت سے منکر تو نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس وقت میں موت کے بارے میں سوچنا نہیں چاہتا۔ اس وقت تو میں نیلم کے بارے میں سوچنا چاہتا ہوں یا پھر کشائی کے بتاشوں کی بات سوچنا چاہتا ہوں اور بس۔

"موت کے دروازے پر آکر آدمی بے بس ہو جاتا ہے۔" کوئی کہہ رہا ہے۔

"جب موت سر پر آجاتی ہے تب ہی دنیا کو رام کی یاد آتی ہے۔"

"یہ دنیا فنا کی ڈھیری ہے جو بنیا سو بھجی (جو بنا سو ٹوٹے گا)۔"

"کل تک سوہن لال اچھا بھلا تھا۔ آج بیٹھے بیٹھے دل کی حرکت رک گئی اور چل بسا۔"

"بہت بھلی موت ہے۔ ایسی موت بھگوان سب کو دے۔"

آدمی بہت نیک تھا [illegible]

پھر وہی سوہن لال کی باتیں [illegible]

لوگوں کے درمیان بیٹھا ہوا باتیں کر رہا ہے

لالہ بشمبر ناتھ کسی گیان چند کا ذکر کر رہے ہیں جس کی موت کے وقت سارا دن

برستا رہا اور جس کی لاش کا جلانا ان کے لئے مصیبت بن گیا تھا۔ تقریباً ۳۰ برس پہلے

کی بات ہے یہ جسے وہ دہرا رہے ہیں۔ تو اب کہاں سوہن لال کی موت جس کی لاش اس

وقت چتا پر رکھی جل رہی ہے اور کہاں گیان چند جو آج سے ۳۰ سال پہلے مرا تھا۔ لالہ

بشمبر ناتھ کی بات سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے گیان چند مرا نہیں، زندہ ہے اور

لوگوں کے درمیان بیٹھا اپنے مرنے کی باتیں سن رہا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ گیان چند

ابھی زندہ ہے اور اس وقت تک زندہ رہے گا جب تک اس کی موت کی بات سنانے

والے لالہ بشمبر ناتھ یا کوئی دوسرا زندہ ہے۔ جب تک گیان چند کی زندگی کی کہانی دنیا

والوں کو یاد ہے اس وقت تک وہ زندہ ہے اور جب دنیا والے اس کی اس کہانی کو یکسر بھول

جائیں گے تو گیان چند مر جائے گا، ہمیشہ کے لئے مر جائے گا۔

پھر میں سوہن لال کے مرنے کا افسوس کیوں کروں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی لاش

اس وقت چتا پر جل رہی ہے لیکن سوہن لال مرا کہاں ہے ابھی تو اس کے جاننے والے اس

کا ذکر کرنے والے زندہ ہیں۔

لیکن۔ لیکن سوہن لال کے مرنے سے میرا ایک نقصان ضرور ہوا۔ میرا جاننے والا

ایک آدمی مر گیا ——— ایک آدمی جو اپنے دوستوں میں بیٹھ کر کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی بہانے

میرا ذکر کرتا۔ میرا ذکر کرتا تو اس محفل میں میں زندہ ہو جاتا۔ اور اب! اب میرے ایک

جاننے والے کے مر جانے سے خود میری موت ہو گئی ہے ایک طرح سے۔ پوری موت نہیں

تھوڑی موت۔

اس وقت سوہن لال کی لاش تو جل ہی رہی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی میرا ذکر

بھی جل رہا ہے۔ اب سوہن لال کسی محفل میں میرا ذکر نہیں کر سکے گا۔ اب میں وہاں زندہ

[illegible] کے ساتھ میری زندگی کی لاش بھی جل رہی ہے۔ سارا ماحول دھوئیں اور لاش کی بو سے بھرا ہے۔

میرا جسم جل کیوں رہا ہے۔ میں اس وقت اتنی گرمی کیوں محسوس کر رہا ہوں۔ اوہ میری آنکھوں میں یہ آنسو کہاں سے آ گئے؟ میں سوہن لال کے مرنے پر رو رہا ہوں! خود اپنے مرنے پر۔

یہ لوگ اٹھیں کہیں منہ ہاتھ دھوئیں تو میں بھی اپنے جسم پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے ماروں تب ہی مجھے چین نصیب ہوگا۔

لالہ امام بخش

...والپور کے لالہ دیبی بخش جب باہر پہنچے تو دیکھا کہ ان کا "موکل" موہبرجی لالہ کا تعزیہ
...ست بند و بُزرجی کو مسلمانوں کے کرم کرتے دیکھا تو بیکل کر رہ گئے۔ چھنے کی طرح چھنتی آواز میں
...ے کی پیروی کو بقایا کا تقاضہ کر دیا۔ ملو بیچارہ ٹلو چو کرنے لگا۔ اور بتلاتے بتلاتے وہ
...ت... بتا گیا جو اس نے امام حسین سے مانگی تھی اور پائی تھی۔ لالہ لاٹھی کی مٹھیا پر ٹھنڈی
...کھر... سنتے رہے اور سنتے سنتے اپنی سوکھی ماری للائن کی ہری گود کے مہکتے سپنوں میں
...گئے۔ جب جاگے تو چہکے میں تھالی پروسی دھری تھی اور للائن بدن کی اکلوتی دھرتی کے
...ے ...یں اڑا رہی تھیں۔ پہلے وہ جھوٹ موٹ منہ چھوتی رہیں پھر پھیل گئیں اور لالہ کو
... باحال بتانا پڑا۔ للائن نے چپ سادھ لی۔ وہی چپ جس کے جادو سے چاندی
...ی نے مادھو سے نکاح قبول کر لیتی ہے۔

...ب سوچتے سوچتے لالہ دیبی بخش کی کھوپڑی تڑک گئی۔ آنکھوں سے پانی بہنے لگا۔
...بجھے ...یں بجتے ہوئے محرمی باجوں کی دھمک ان کے سنسان آنگن میں منڈلانے لگی تب
...دیبی بخش اپنی کھٹیا سے اٹھے۔ چراغ کی ٹھنڈی پیلی روشنی میں جلاوں سے مل کر خوب
...ے اور دھوبی کا دھلا ہوا جوڑا پہنا جسے ڈٹ کر مرکھا اور سیتا پور کی کچہریوں میں وہ کئے
...پر مقدمے لڑا کے ہیں۔ دروازے سے نکلتے نکلتے للائن کو جتا گئے کہ میں رات گئے لوٹوں
...جیسے جیسے مجھر ہٹہ قریب آتا جاتا اور باجوں کی گھن گرج نزدیک ہوتی جاتی ویسے ویسے
...کے دل کی دھیرج بڑھتی جاتی۔ جوگی اپنے چوک پر رکھی ہوئی ضریح کے آگے اچھل اچھل کر
...کر رہے تھے اور مرثیے پڑھ رہے تھے گلستان، بوستان پہلانے ہوئے لالہ دیبی بخش نے

[illegible] ۔ [illegible] ۔ ہم سارے کے منہ دیں دکھاتا
[illegible] ہاتھوں کو سنبھال کر جوڑا اور بیٹھ
بند کر لیں۔ جب وہ وہاں سے نکلے تو چاندنی سوتی نکلی تھی سڑکیں سنسان پڑی تھیں روشنیوں
کی آنکھیں جھپکنے لگی تھیں۔ بابے سو گئے تھے دوکانوں نے پلکیں موند لی تھیں اور وہ خود دیکھ
سوکر اٹھے ہوئے بچے کی طرح ہلکے پھلکے اور ہر چہ نہال ہو گئے تھے۔

پھراں کی تعزیر نے بھی ممو بھرجی کی کہانی دہرا دی۔ گھر کے اکلوتے کمرے کی کنڈی میں پانی بھرنے والی رسی میں پرویا ہوا جھولا جھولنے لگا جس میں ایک گل گوتھنا بچہ آنکھوں میں کاجل بھرے ہاتھ پیروں میں کالے تاگے پہنے اور ڈھیروں گنڈے تعویذ لادے ہمک رہا تھا۔ اور لالہ جن کی کمر کی ڈھیلی کھال ساری پر الٹی پڑی تھی چیخ چیخ کر کھاور ہوئی جا رہی تھیں لالہ کو بھائی برادری کے خوف نے بہت دہلایا لیکن وہ مانے نہیں اور اپنے سپوت کا نام امام بخش رکھ ہی دیا۔ یہ چھوٹے سے لالہ امام بخش پہلے امامی لالہ ہو لئے پھر ممو لالہ بنے آخر میں ممواں لالہ ہو کر رہ گئے۔

لالہ نے ممواں لالہ کو پھول پان کی طرح رکھا۔ ان کے پاس زمینداری یا کاشتکاری جو کچھ بھی تھی تیس بیگھے زمین تھی جسے وہ جوتتے بوتے تھے لیکن اس طرح کہ جیتے جی نہ کبھی ہل کی مٹھیا پہ ہاتھ رکھا اور نہ بیل بدھیا پالنے کا جھگڑا مول لیا لیکن کھلیان اٹھاتے تھے کہ لہر بھر جاتا تھا۔ کرتے یہ تھے کہ ایسے ایسوں کو مقدمے کی پیروی کے جال میں پھانس لیتے تھے جو ہل بھی چلاتے اور پانی بھی لگاتے۔ لالہ کی کھیتی ہری رہتی اور جب بھری ممواں لالہ بڑھتا گیا اور لالہ کا آنگن پاس پڑوس کے الاہنوں سے بھرتا گیا کسی کو گالی دے دی کسی کا بیل بدھیا کھول دیا کسی کا کھیت نوچ لیا کسی کا باغ کھسوٹ لیا۔ لالہ دیبی بخش سب کے تھاؤں جوڑتے۔ بیگار رکھتے۔ پیسے کوڑی سے بھرنا بھرتے لیکن لاڈلے کو پھول کی چھڑی [illegible] نہ چھلاتے۔ جب ممواں پہلی مرتبہ لڑھک لیا تو لالہ اسے مقدمہ بازی سکھانے [illegible] تو ممواں کو ٹانگ سے باندھ لیتے۔ لیکن ممواں کے بچپن ہی اور [illegible] دیکھ پایا تھا کہ لالہ دیبی بخش چلتے بنے ان کا کریا

[illegible]

م کر کے لالائن ایسا [illegible]

[illegible]

ے۔ ہاتھ پیروں میں [illegible]

نے جی جلاتے پرانے فیشن کے۔

وہ کام دھام سے منہ موڑ کے [illegible] جتنا دونوں ہاتھوں سے کما اڑانے

ا پھر گھر کا لاڈلا بلا باس پٹ دوس میں پہنچ گیا۔ تیس بیگھے زمین زمینداری کے شوق میں کھٹیا

ا شے کی طرح ادھیا پر بٹ گئی۔ اب ممواں اپنے بھائی بندوں کو جنھوں نے اس کی زمین

ات لی تھی "اسامی" کہنے لگا۔ گھر کے دھلے کپڑے پہن کر بانس کی چھڑی ہاتھ میں لے کر

الص زمیندارانہ انداز میں کھیتوں کا معائنہ کرنے نکلتا، پھیر چھیڑ کر الجھتا، چھڑی چمکاتا۔ اور

الیاں بکتا۔ زمانے کا سرد و گرم جھیلے ہوئے اور گرجتے برستے زمینداروں کا تیہہ دیکھے

ہوئے ٹھنڈے کسان سنی کو ان سنی کرتے رہے اس لئے اندر بھی کر ان کو لالہ دیبی بخش کا چھلپ

اد تھا۔ ممواں لالہ دھیرے دھیرے پتنگ کی طرح اونچا ہوتا گیا۔ گاؤں کے ٹیڑھے ترچھے

وان ممواں کو سنجیدگی سے منہ نہ لگاتے کیونکہ نہ اس کی باہوں میں بل تھا نہ باتوں میں

س نہ کھوپڑی میں مت اور جیب میں جس بڑے بوڑھوں کے پاس وہ خود نہ جھٹکتا

س لئے کہ وہ بات بے بات نصیحتوں کے حقے گڑگڑانے لگتے جن کی کڑواہٹ سے ممواں کا

م الجھنے لگتا۔ جس دن قرب و جوار میں کہیں کوئی واردات ہو جاتی اس دن ممواں کا

یب کھل جاتا۔ جھٹ اجلے کپڑے، ٹیڑھی ٹوپی اور تیل پلا یا نری کا جوتا پہن کر

ب ہاتھ میں بیڑی دوسری میں چھڑی داب کر پہنچ لیتا۔ ہر جملے میں سرکار، حضور، غریب

پرور، آپ کا اقبال سلامت، آپ کا دشمن روسیاہ وغیرہ کے پیوند لگاتا رہتا۔ اگر

ئی نام پوچھتا تو کڑک کر کہتا لالہ امام بخش۔ تھانے کے منشی، تحصیل کے گرداور، مہر کے

دل اس کی باتوں پر ریٹ جاتے۔ جہاں بھاری بھاری کاشتکار دم سادھے کھڑے

ہتے وہاں ممواں پلنگ پر چڑھتا اور دم بدم بیڑی دھونکتا جاتا۔ مسلمان [illegible]

کا نام ہی سن کر ریجھ جاتے رہے ہندو [illegible]

ر توم تڑاق دیکھ کر بھونچکے ملازم [illegible]

[illegible] تھا [illegible] اور [illegible] کے پاس [illegible] کی تھوڑی جس کا [illegible] کے ہاتھ [illegible] کی فہرست [illegible] نتیجہ یہ ہوا کہ ممواں کو صاف صاف ملا۔

پھر ایک دن گی بھی اور زمینداریاں پرانی چٹانوں کی طرح لپیٹ کر کونے میں کھڑی کر دی گئیں۔ ممواں والی تیس بیگھے زمین بھی جس پر پردھانی بندوں کی روٹی کا سہارا تھا جھگڑے میں پڑ گئی۔ ادھر کے مرتقلی رمواپور کی پردھانی خالی ہو گئی گاؤں والوں نے ممواں سے معاملے کی، کی اور صاف صاف کہہ دیا کہ اگر وہ زمین سے ہاتھ دھولے تو پردھانی کی پگڑی سر پر باندھ، نہیں تو زمین کو گیا جانو اور پردھانی مرتے مرتے نصیب نہیں ہونے کی۔ کام کا چھدرا اور بات کا ممواں پہلے تو بہت اچھلا کودا پھر گردن ڈال دی۔ پردھانی نے اس کی زبان پر ایسی بار دھر کر کاٹے نہ کٹتی تھی۔

گاؤں میں جو کچھ بھی ہو لیکن باہر تو وہ رمواپور کا پردھان ہی تھا۔ اچھے اچھے مان دان کرنے لگے اور وہ ہر گھڑی دو بوتل کے نشے میں رہنے لگا۔ تحصیل تھانہ اس کے ہاتھوں میں آ گیا۔ نمبردار لڑنے بڑاتے جوان اور ٹھنڈرے مضبوط بوڑھے ان کی ہاں میں ہاں ملانے لگے۔

ساون کا مہینہ اور چیت کی گیہوں کی فصل کا نشہ تھا۔ حافظے کے کچے کسان ہنیوت کے وہ دن بھول چکے تھے جب دو وقت کھانے کے بجائے ایک وقت کی روٹی اور ایک وقت کی روٹی مٹھی بھر چبینے میں تبدیل ہو کر رہ گئی تھی۔ کٹھیوں میں غلہ اور جیبوں میں پیسہ بھرا تھا۔ زمیندار کی بیگار تھی نہ اہلکار کی تو تکار۔ چمکے ہوئے جانور رسیاں تڑاتے تھے۔ چڑھے چڑھے آدمی برہے گاتے اور ٹھٹھول کرتے تھے لکھنی عورتیں لڑنے والی باتوں پر ٹھٹھے لگاتی تھیں۔ ہری پہاڑ کے جھولے اور گھنگھیوں کے تحفے گھر گھر پڑے تھے۔ لال لال چنریوں کے لہریے اور پانچ گجتوں کے کالے سارے گاؤں میں لہراتے پھرتے تھے آسمان پر کالے بادل دودھاری بھینسوں کے ریوڑ کی طرح چر رہے تھے۔ یہاں سے وہاں تک دھان کے کھیتوں کا فرش بچھا تھا جن میں [illegible] کرتے پتھریلے جسموں اور موہنی صورتوں کے گلدستے لگے تھے۔ ممواں اپنے ڈھنڈھار گھر کے سونے بردے کے تخت پر ننانوے کے پھیر میں کھویا ہوا تھا رمواپور کا بازار نیلام ہوا تھا

[illegible]
چوکیدار جادم کی رام [illegible]
بذر گھوڑے پر ڈال آیا [illegible]
اتھا کہ جاج پور کے لالہ ہرلال [illegible] بیمار [illegible] ہیں۔ ادھر [illegible]
اپنے ہاتھ کی سینکی روٹی کھلوانے لگی تھی۔ دن تو جیسے تیسے کٹ جاتا تھا مگر [illegible] تال
ناچتی راتیں پہاڑ ہوجاتیں۔ گھڑیال کی طرح ٹکی چارپائی منہ پھاڑے پڑی رہتی اور وہ خوابوں
سدا بہار باغوں کے کنجوں میں بیٹھا گھٹنوں پر سر رکھے الم غلم سوچا کرتا پھر پاس پڑوس کے
سنسناتے جھونوں سے برستے ہوسناک گیت اسے جھنجھوڑ ڈالتے اور وہ چاہنے لگتا کہ کسی
بھی کو بارہ کہاروں کی پالکی پر بٹھا کر لے آتا جس کے مہندی سے لال ہاتھوں میں لاکھ کی
لال چوڑیاں گنگناتیں اور جوڑے کی مست خوشبو میں بسے ہوئے بدن پر سرخ چنری سرسراتی
اور وہ خود کیسری جامہ پر صافہ باندھے گھوڑے پر سوار کہاروں کی بانی کے تال سم پر قدم قدم
لاتا یہاں تک آتے آتے اس کے کلیجے پر گھونسہ لگتا اور وہ خیال بانٹنے لگتا۔ اس حوالدار
کے لئے ۱۰۹ کی شہادت ڈھونڈھنے لگتا جس نے اسے تھانے پر مٹھائی کھلائی تھی۔ وہ اپنا
جی بہلانے میں سپھل ہونے لگتا کہ اسی گھڑی کسی کے بیر بہوٹی ایسے بیروں کے کھنکتے جھنکتے
بچھوے ڈنک مار کر چلے جاتے۔ اس کا منہ اکڑانے لگتا دل پھٹنے لگتا اور خالی مکان کاٹنے لگتا
اچانک ایک آواز نے اسے ٹہوکا مار کر کھڑا کر دیا۔
چھنگو چوکیدار خالی کوٹ پہنے پیٹی کندھے پر ڈالے لال صافہ لپیٹتا لاٹھی کر ٹھلاتا
لئے پاؤں دھم دھم بھاگتا چلا جا رہا تھا۔ اس کا راستہ کاٹ کر جگنو پاسی نکلا اور ہانک لگائی۔
"گردھاری مہاراج مار ڈالے سالے گئے"۔
مموان کو جیسے رات کے کھانے کا نیوتہ مل گیا اس نے جھٹ اشنان کر کے بالوں
میں تیل چپڑ کر جوڑا پہنا ٹوپی چپکائی اور بیڑی سلگاتا باہر نکلا۔ دوارے دو چار آدمی جمع ہو
گئے تھے ایک آدمی ہانپنے لگا۔
"گردھاری مہاراج قرضہ بانٹنے گئے تھے کہ ابھی ابھی خون لتھڑا گھوڑا آیا اور گھبراہٹ مچ گئی"۔
گردھاری مہاراج وہی تھے جنھوں نے پچھلے سال تالاب کی نیلامی میں ٹانگ اڑائی

[illegible] قتل آئی تھیں لیکن
[illegible] گر ممواں کی آبرو بچانی تھی۔ وہ ان سب کو ساتھ لے کر گرام
پنچایت گھر کی عمارت کی طرف چلا۔

[illegible] اور جاٹ پور کے بیچ یہ پہلا قتل تھا جو پندرہ بیس برس میں ہوا تھا اس کی ہیئت نے ممواں کو سن کر دیا تھا۔ گردھاری کی لاش کی بھیانک خیالی صورت اس کی آنکھوں میں گھوم رہی تھی اور وہ سوچ رہا تھا کہ گردھاری کو کون قتل کر سکتا ہے۔ چار چار گاؤں کے ہیکڑ آدمیوں کی مورتیں اس کے سامنے سے گذر گئیں لیکن کسی پر دل نہ جما۔ اس کو یقین تھا کہ پولیس والے سراغ رسی میں اس کا مشورہ مانگیں گے۔ وہ چاہتا تھا کہ مشتبہ آدمیوں کی فہرست اپنے ذہن میں رکھ لے لیکن ایک نام بھی نہ ملا۔ اس نے سوچا کہ اگر بہت دباؤ ڈالا گیا تو وہ ان لوگوں کو لکھوا دے گا جن سے اس کی ان بن رہتی ہے لیکن اب ممواں کو ضمیر نے جھنجھوڑ ڈالا قتل کے جرم میں کسی بے گناہ کے پھنسنے کا مطلب جانتے ہو؟ ممواں لال! پھانسی یا عمر قید۔ ممواں کانپ اٹھا۔ پنچایت گھر میں بھیڑ لگی تھی۔ سب ایک ساتھ بول رہے تھے اور صرف اپنی آواز سن رہے تھے۔ ممواں لال کو دیکھ کر ذرا شور کم ہوا، بیڑیاں سلگانے کے بعد کسی شوخ لڑکے نے پوری آواز میں للکارا۔

"سال بھر نا ہیں بیتا اور ممواں لال نے اپنا چکتا واکر لیا۔"

کسی نے ٹھٹھہ لگایا بہتوں نے سنگت کی اور ممواں لال کا منہ دیکھا جو بند تھا آنکھیں کہیں اور تھیں۔ ایک دوسرے آدمی نے بات آگے بڑھائی۔

"کاگذ کی ناؤ ہمیشہ تھوڑی چلت ہے بھائی۔"

"کبھو گاڑی ناؤ پر اور کبھو ناؤ گاڑی پر۔" ... وخت وخت کی بات ہے۔"

ممواں ٹس سے مس نہ ہوا۔

"اوں ہوں سو سنار کی ایک لہار کی۔"

"کا سرجو کا کا تم کا بتائے دیں۔ انڈیا بھر کی پولس لے آویں۔ مل لاس ناہیں ملت۔"

"اور کا لالہ امام بخش کچی گولی نہیں کھیلتے ہیں۔"

"ممواں تم [illegible]
"ممواں لالہ خاموش [illegible]"
اب پانی سر سے گزر چکا تھا۔ ممواں لالہ نے بیڑی پھینک کر آنکھیں چڑھائیں [illegible]
پوری سبھا جگمگا اٹھی۔

"بتاؤ؟"

"گردھاری مہاراج کٹیا کے جنگل میں کٹے پڑے ہیں!"

ایک دبلے پتلے لڑکے نے اس جملے کی بندوق تو داغ دی لیکن خود بھی اس دھماکے سے سمٹ کر رہ گیا۔ تھوڑی دیر کے لیے سب سنسنا کر رہ گئے۔ ممواں چپکے سے ہنس دیا۔ جیسے گرو کسی چیلے کی ایسی ویسی بات پر مسکرا دے۔

"اور کریب (قریب) آئے جائی؟"

وہی لڑکا ڈھٹائی سے بولا۔

"آئے جاؤ۔"

ممواں اسی طرح سر نیہوڑائے بولا۔

"آئیے جائی؟"

اس نے جھان پھٹک کرتی آواز میں پوچھا۔

"اب آئے بھی چکو۔"

اور اس نے لال بھبھوکے لہجے میں تڑ سے کہا۔

تو پھر سن رکھو ممواں لالہ گردھاری مہاراج دھندھاری کے پل کے نیچے لیٹے ہیں۔

ممواں نے گردن جھکالی۔ نئی بیڑی سلگا کر دھواں سینے پر چھوڑا۔ گردن ہلائی کچھ کہنا چاہا کہ جاج پور کے آدمی آگئے۔ بات آئی گئی ہو گئی۔

سورج بیٹھتے بیٹھتے جاج پور میں پولیس آگئی۔ ممواں لالہ پہلے ہی سے پہنچا ہوا تھا۔ تھانیدار کی گھوڑی دیکھتے ہی پلنگ ڈلوانے اور قالین بچھوانے لگا۔ حقے پانی کی فکر کر کے کھانے دانے کا بندوبست کرنے لگا۔ جاج پور کا پردھان نچنت بیٹھا رہا بوڑھے گدھ کے مانند سیاہ

[illegible] ہو رہی اور [illegible]

[illegible] قبرستان ہو کر [illegible] ایک آدھ اور

کو [illegible] ہو گیا اور بس ایک [illegible] بند کئے بیٹھے

[illegible] ہونے والا [illegible] ممواں اور پولیس کی [illegible] سے زیادہ جوش

تھا رات کے بارہ بجے کے قریب تھانے دار نے [illegible] کہار کو کھانا پڑوسنے کا حکم دیا۔

پہنچے پہنچے جب وہ کھانے پر بیٹھا تو ایک اور کھانا منگوالیا اور ممواں لال کا کندھا پکڑ کر

سامنے بٹھا لیا۔ ممواں نے اپنا یہ مرتبہ دیکھا تو تھوڑی دیر کے لئے کھوپڑی بھک سے اڑ

گیس کی مٹیالی روشنی میں لرزتے سائے اپنے پیاروں کی خیر خبر لینے آئے تھے ممواں۔

جاندار بھائیوں کو اپنے بڑائی بتلانے کے لئے پوری آواز میں باتیں شروع کر دیں۔ کہ

تھانیدار نے ممواں کو اپنی ڈبیا سے سگریٹ نکال کر پکڑا دی۔ ممواں مٹھی میں دبا کر لمبے

لگانے لگا۔ بڑی دیر تک وہ تھانیدار کی شکر گزاری میں بیٹھا رہا۔ جب جماہیاں آنے لگیں

تھانیدار کی گردن اٹھنے کا انتظار کیا۔ جو رجسٹر کھولے لکھتا چلا جا رہا تھا۔ آخر کار ممواں بے

اٹھ پڑا۔ نگاہ ملتے ہی اس نے سینے پر ہاتھ جوڑ لئے۔ شین قاف سے درست اردو میں

"غریب پرور اب حکم دیجئے۔ صبح سورج نکلتے حاضر ہو جاؤں گا۔"

تھانیدار نے رجسٹر بند کیا۔ سگریٹ جوتے سے مسلی دونوں ہاتھ کرسی پر .....

زہریلے لہجے میں بولا۔

"دھندھاری کے پل کے نیچے سے گردھاری کی لاش نکال لی گئی اس کو بھی ا

جاؤ لالا امام بخش!"

"کا غریب پرور؟"

وہ کچھ اور کہتا کہ پیچھے کھڑے حولدار نے اس کے پھکنے چپڑے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں

دیں۔

اقبال مجید

دو بھیگے ہوئے لوگ

بالکل اچانک بارش شروع ہوگئی۔ گرد آلود زمین پر انتہائی موٹی موٹی بوندیں اتنی تیزی سے یلغار کرنے لگیں کہ لوگوں کو جسم پر ان کی چوٹوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ کسی کو توقع نہ تھی کہ بارش ہوگی، نہ تو موسم ہی تھا اور نہ ایسے آثار ـــــــ خلاف توقع کوئی بہت بڑی تبدیلی ہمیں سب سے پہلے چونکاتی ہے اور پھر ہمارے معمول میں خلل پیدا کر دیتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بارش نے سڑکوں اور چوراہوں کا سارا نظام درہم برہم کر دیا تھا، لوگ گھروں سے نہ تو برساتیاں لے کر نکلے تھے اور نہ چھاتے۔ اپنے اپنے بچاؤ کے لئے اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔

میں ان لوگوں میں سے ہوں جن کے یہاں کسی چیز میں ٹکاؤ نہیں۔ تڑاتڑ بوندیں گرنے پر میں بھی سٹپٹا گیا۔ فوری طور پر میں نے بھی وہی فیصلہ کیا جو اس وقت عام طور پر دوسرے لوگوں نے کیا تھا۔ میں بھی اس وقت سڑک پر چل رہا تھا۔ جیسے ہی پانی شروع ہوا میں نے بھی بھاگ کر سب سے پہلی چھت کے نیچے پناہ لی۔ ابھی میں چھت کے نیچے پہنچ کر اپنی جگہ پر سنبھل بھی نہ پایا تھا کہ گرتا پڑتا ایک اور آدمی میرے قریب آ کر کھڑا ہوگیا۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو ایک بلر دیکھا۔ پھر دونوں اپنی اپنی سانسوں پر قابو پانے میں لگ گئے۔ میں نے رومال سے اپنا چہرہ پوچھا قمیض اور پتلون پر ایک نظر ڈالی اور سڑک کی طرف دیکھنے لگا۔

"بھلا بتایئے کون کہہ سکتا تھا کہ بارش ہونے لگے گی۔"

میرے قریب کھڑے ہوئے آدمی نے سلسلہ شروع کیا۔ میں اس وقت قطعی کسی راہ و رسم کو بڑھانے کے موڈ میں نہیں تھا، جواب میں خاموش رہا اور سلسلہ منقطع ہوگیا۔

خیال تھا کہ بے موسم کا چھینٹا ہے دو چار پل میں کس بل نکل جائیں گے۔ لیکن ایک بلر

[illegible] اس پاس پہنچ پہنچتا [illegible] پانی گرنے لگا۔ گھٹا ٹوپ چاروں طرف پھیل گئی تھی۔ سامنے جس سڑک پر ہجوم تھا [illegible] کی طرح بہنے لگی تھی۔ میں ابھی پہلو بدل کر ان حالات کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ سر اور کندھوں پر ٹھنڈی ٹھنڈی بوندوں کے گرنے سے چونک پڑا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ ہمارے سروں کے اوپر آسمان کے بجائے چھت تھی۔

شاید میرے قریب کھڑے ہوئے آدمی کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا تھا۔ یک بارگی ہم دونوں نے دوسری بار ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر ایک ساتھ ہماری نگاہیں اوپر اٹھ گئیں۔

ہم جس پناہ میں کھڑے تھے وہ ایک پرانا سائبان تھا جو کسی پرانے مکان کے صدر دروازے کے سامنے نکلا ہوا تھا اور جس کی لمبائی مشکل سے پانچ فٹ اور چوڑائی دو گز رہی ہوگی۔ ہمارا پشت پر صدر دروازہ تھا جس میں تالا لگا ہوا تھا۔ سائبان کی چھت پرانی وضع کی تھی جس کی بوسیدہ دھنیاں نیچے کو جھکی پڑ رہی تھیں اور ان پر پانی کی بوندیں چمک رہی تھیں۔ دھیرے دھیرے یہ بوندیں موٹی ہوتی جاتیں اور جب اپنا وزن سادھ نہ پاتیں تو بچتے ہوئے ٹپ کی طرح پٹ سے گر پڑتیں۔ یک بارگی ہوا نے بڑی بے رحمی کے ساتھ ہماری سمت رخ کیا اور ایک بہت ہی دبیز سا چھینٹا ہم دونوں کو گھٹنوں تک بھگوتا چلا گیا۔ میں تلملا کر پیچھے ہٹا۔ میرے قریب کھڑا ہوا آدمی تو جیسے اچھل پڑا۔ حالانکہ پیچھے اب گنجایش نہ تھی لیکن وہ آدمی کچھ اس طرح کی کوشش کر رہا تھا جیسے دروازے کی دیوار اس کی مزاحمت پر قدرے پیچھے ہٹ جانے کو تیار ہو جائے گی۔ ہوا کا جھونکا تو آیا اور چلا بھی گیا لیکن سائبان کی دراڑوں اور دھنیوں سے بوندوں کا سلسلہ تیز تر ہو چکا تھا۔ میرا ساتھی اب بار بار پہلو بدل رہا تھا اور اپنے آپ میں سکڑتا چلا جا رہا تھا۔

میں نے سامنے کھلی ہوئی سڑک پر نظر ڈالی۔ کبھی کبھی کوئی موٹر تمام شیشے چڑھائے چھپاچھپ کرتی گزر جاتی۔ اِکّا دُکّا سائیکل سوار دانتوں پر دانت جمائے سارے جسم سے شرابور پیڈل پر زور مارتے دکھائی دیتے۔ ان سائیکل سواروں نے بارش کو جس نقطۂ نظر سے دیکھا تھا

[illegible]

[illegible] بے چاہے [illegible]

[illegible] نے کے گوشے [illegible]

[illegible] پیٹھ اور بازوؤں کو [illegible]

[illegible] بوچھار کی چوٹ سے پہلے ہی [illegible]

[illegible] جائزہ لیا۔ ظاہر ہے کہ ہم دونوں ایک [illegible]

"بھئی یہ بارش تو اب رکنے کی نہیں۔" میں نے پہلو بدل کر کہا اور اپنے ساتھی کی طرف اس طرح دیکھنے لگا جیسے اس سے اپنی پچھلی برتی ہوئی بے رخی کی معافی مانگنا چاہتا ہوں۔

"جی ہاں بادل گھر گئے ہیں۔"

"اور یہ جگہ بھی کچھ محفوظ نہیں دکھائی دیتی۔" یہ کہہ کر میں نے چھت کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی دیکھا۔ اور ایک بار پھر ہم دونوں کی نگاہیں ملیں۔ دراصل میں اب اکتانے لگا تھا۔ میرا جی چاہنے لگا تھا کہ وہاں سے نکل بھاگوں۔ مجھے سڑک پر اکا دکا لوگ اس پانی میں چلتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ ابھی میں الجھ ہی رہا تھا کہ میرے سر پر پھر کچھ بوندیں گریں۔ میں نے جلدی سے پہلو بدلا۔ لیکن ساری چھت ہی شاید ٹپک رہی تھی جس طرف بھی میں سکڑتا بوندیں میرے تعاقب میں لگی رہتیں۔ یہی حال اس اجنبی کا بھی تھا وہ بھی بہت تیزی سے اس مختصر سی جگہ میں کئی بار اپنی پوزیشن بدل چکا تھا۔ آخر کو میں جھنجھلا کر اس سے مخاطب ہوا۔

"آیئے ہم لوگ نکل نہ چلیں۔"

جواب میں اس نے میری طرف دیکھا۔ دھیرے سے مسکرایا اور پھر ایک کونے میں سکڑ گیا۔ شاید اسے میری بات اس حد تک مضحکہ خیز لگی تھی کہ اس نے اس کا کوئی نوٹس نہ لیا۔

لیکن میری الجھن بڑھتی جا رہی تھی مجھے اب شدید گھٹن سی ہونے لگی تھی۔ چھت سے مسلسل ٹپکنے والی بوندیں تیروں کی طرح میرے جسم کو چھید رہی تھیں۔ میرے تلوؤں کے نیچے کی زمین اب کیچڑ میں تبدیل ہو چکی تھی اور آس پاس کے ننھے منے گڑھوں میں اتنا پانی نظر آنے لگا تھا جتنا لاڈلے اور ضدی بچے پیالیوں کی تہوں میں دودھ چھوڑ دیتے ہیں۔ میں نے اپنے ساتھی کی طرف قدرے غور سے دیکھا لیکن اس کے چہرے پر اس اکتاہٹ اور بیزاری کا

[illegible] نے سوالیہ نظروں سے اس کا
تلاؤں کو بڑی ہوشیاری سے ٹٹولنا شروع کیا۔ شاید اس نے اس لڑکی کی چھت کے نیچے
بھیگنے سے بچنے کے لئے اپنا منہ چھپا رکھا ہے لیکن مجھے سخت مایوسی ہوئی، وہ ڈھیٹ بنا
کھڑا تھا۔ مجھ سے رہا گیا اور اس بار میں قدرے ترش روئی سے مخاطب ہوا۔

"کیا آپ سمجھتے ہیں یہاں کھڑے رہنے سے آپ اپنے کو بھیگنے سے بچا لیں گے؟"

"مشکل ہی نظر آتا ہے"۔ اس نے بے دلی سے جواب دیا۔

"کیا آپ کے خیال میں یہ بارش اگلے دس پانچ منٹ میں رک سکے گی؟"

"آثار تو ایسے نہیں ہیں"۔ اس نے پھر الفاظ چبا چبا کر جواب دیا۔

"تو پھر یہاں جھک مارنے سے فائدہ! جب بھیگنا ہی ہے تو پھر اتنی بے بسی کے ساتھ کیوں بھیگیں"۔

"اور تھوڑا دیکھ لیتے ہیں ممکن ہے تھم ہی جائے"۔ وہ پہلو بدلتے ہوئے بولا۔ اور اپنے بھیگے ہوئے قمیص سے جو اب بدن پر کھال کی طرح چپکا ہوا تھا چہرہ پونچھنے لگا۔

میں نے اپنی اندرونی گھٹن دور کرنے کے لئے ایک لمبی سانس لی اور سامنے سڑک کی طرف دیکھنے لگا۔ بارش میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ اسی تیزی اور تندی کے ساتھ پانی ہر طرف ٹوٹ ٹوٹ کر پڑ رہا تھا۔ میں نے بڑی بے چینی کے ساتھ اپنے دائیں بائیں ایک بار پھر نظر دوڑائی۔ دور تک کوئی بھی ایسا مقام نظر نہیں آیا جہاں بھاگ کر پناہ لی جا سکتی کچھ دور پر ایک پٹرول پمپ ضرور دکھائی دے رہا تھا اور اس کے بعد ایک رہائشی عمارت کے کمپاونڈ کی چہار دیواری تھی جو کچھ دور تک جاتی دکھائی دے رہی تھی۔ میں اس مکان سے واقف تھا۔ اس میں ایک لیڈی ڈاکٹر رہتی تھی جس کے پھاٹک پر اس کی نیم پلیٹ سے بھی بڑے ایک بورڈ پر موٹے موٹے حروف میں لکھا تھا "کتوں سے ہوشیار"۔ ابھی میں اپنے دائیں بائیں جھانک تانک میں لگا ہوا تھا کہ ایک کتے نے ہماری چھت کے نیچے آ کر اپنے کان پٹ پٹائے۔ ہم دونوں نے بیک وقت اس کو وہاں سے بھگا دیا۔

"دیکھئے اس طرح کھڑے رہنا حماقت ہے"۔ اسی درمیان میں نے اسے پھر مخاطب کیا۔

"تو پھر بھاگو [illegible]"

"ہم لوگ یہاں سے نکل چلیں"

"مگر بارش بہت تیز ہے"

"تو کیا ہوا؟" مجھے غصہ آگیا۔ "ہم لوگ تو ویسے بھی سر سے پیر تک بھیگ چکے ہیں کیا آپ کو اب بھی یہ خوش فہمی ہے کہ اس چھت کے نیچے آپ محفوظ ہیں؟"

"لیکن پھر بھی ......" یہ کہہ کر وہ تذبذب میں پڑ گیا۔

"خیر صاحب میں تو اب یہاں ایک منٹ نہ رکوں گا۔ میں تو چلتا ہوں؟"

"جیسی آپ کی مرضی؟" یہ کہہ کر اس نے اپنے آپ کو اور سکیڑ لیا۔

اس کے اس جواب پر میں دل ہی دل میں اور جز بز ہوا۔ میں نے سمجھا تھا کہ میرے اور اس کے درمیان بہت کچھ مشترک تھا۔ سفر کا ارادہ یک بارگی بارش میں پھنس جانا، ایک ایسی چھت کے نیچے سر چھپانا جس کی رگ رگ چھدی ہوئی تھی اور پھر ایک ہی کیفیت میں لگاتار دونوں کا بھیگنا۔ اسی لئے میں سوچا تھا کہ ایسے حالات میں ہم دونوں کی سوچ بھی کم و بیش مشترک ہوگی لیکن وہ ایسی حماقت انگیز حرکتیں کر رہا تھا جن کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

میں نے سینہ تان کر اپنا ایک پیر زمین سے اوپر اٹھایا اور اپنے بھیگے ہوئے پتلون کی مہریوں کو لپیٹ کر اوپر چڑھانے لگا۔ مجھے الجھن تھی، غصہ تھا۔ اپنے اندازے غلط ہوتے دیکھ کر ایک طرح کی جھنجھلاہٹ تھی۔ ہم دونوں کی سوچ میں بڑا فرق تھا، ہمارے راستے الگ الگ تھے۔ ہمارے نفع نقصان کے پیمانے بھی میل نہیں کھاتے تھے۔ وہ ٹپکتی ہوئی چھت کے دھیرے دھیرے تھوڑا تھوڑا کر کے بھیگنا چاہتا تھا یہاں تک کہ اس کا پورا جسم شرابور ہو جاتا لیکن پھر بھی وہ چھت اس کا پیچھا نہ چھوڑتی، اس کو بھگوتی رہتی بستا سستا کر بوندیں گرتی رہتیں، بالوں پر گر کر گدی سے ہوتی ہوئی پیٹھ پر رینگتی ہوئی ایڑی کے آخری سرے تک پہنچ جاتیں۔ بھیگنے کا یہ عمل آہستہ اور سست رفتاری کے ساتھ تھا۔ لیکن وہ اتنا بھی بیوقوف نہیں تھا کہ اس کے انجام سے واقف نہ ہو، پھر کیوں وہ اس چھت سے چمٹا ہوا تھا۔ شاید

[illegible] بھی کو بہت بھاتا تھا۔

کامل۔

کھونٹ مغز۔

پست ہمت اور مردہ۔

میں نے زمین پر تھوکا اور والہانہ انداز میں دھڑ دھڑاتے ہوئے پانی میں سینہ تان کر نکل کھڑا ہوا۔ میں نے پھر پلٹ کر نہیں دیکھا ہوا کے تیز جھونکے اور بوچھاروں کے تیز طمانچوں نے میرا استقبال کیا۔

کاوش۔

Explore

تلاش!

یہی زندگی ہے، میں نئی پیڑھی کا آدمی ہوں۔ میری سوچ میں بڑا فرق ہے۔ چھت دھیرے دھیرے اب بھی ٹپک رہی ہے۔ دھیرے دھیرے بھیگنا اور بھیگے ہوئے بدن پر دھیرے دھیرے ہوا لگتے رہنا تو اور بھی نقصان دہ ہے اسے ضرور ٹھنڈک لگ جائے گی۔ مجبوری ہے ہم سب اپنی اپنی پسند کی موت مرنا قبول کرتے ہیں۔ ہمارے اپنے سلیکشن ہیں۔ ہر آدمی کینسر سے مرنا نہیں پسند کرتا جس طرح ہر آدمی ریل سے کٹ کر مرنا پسند نہیں کرے گا لیکن اگر اسے ٹھنڈک لگ گئی اور ڈبل نمونیا ہو گیا اور وہ مر گیا تو سب کیا کہیں گے۔

بیوقوف! ایک ٹپکتی ہوئی چھت کے نیچے سارا دن کھڑا رہا اس امید پر کہ شاید بارش تھم جائے۔

کام چور، بدخصال اور ناکارہ روحوں کا یہی انجام ہوتا ہے۔ یہ سوچ کا فرق ہے بات یہ ہے کہ ہم زندگی کو کیسے دیکھتے ہیں؟ مرنا تو سب کو ہے، یہ اتنا اہم نہیں ہے کہ ہم کس طرح مرتے ہیں۔ بالکل ٹھیک ہے اس پر بات کی جا سکتی ہے۔ ایک اچھا موضوع ہے کافی ہاؤس جا کر پنکھے کے نیچے کھڑا ہو جاؤں گا ٹیرلین کی قمیض پتلون ہے پانچ منٹ میں سوکھ جائے گی تب

ان لوگوں سے پوچھنا [illegible]

ں ان کا اتفاقی معاملہ بھی [illegible]

یہ ڈبل نمونیا کا شکار ہو کر [illegible]

سے کبھی کے کر تم میں [illegible]

ک ٹھیک کہتے ہو، بہت بڑا فرق ہے [illegible] نہیں بتاؤں گا کہ اب ایک

دمی اس چھت کے نیچے کھڑا ہے جو کھلے آسمان کی بارش کے نیچے بھیگنا پسند نہیں کرتا لیکن

بھیگ رہا ہے۔ وہ میرے ساتھ نہیں آیا۔ لیکن میں کھلے آسمان کے نیچے بھیگتا ہوا آیا ہوں۔ پوری

بارش میرے اوپر سے گزر گئی ہے، میں نے پوری بارش کو اپنے بدن پر جھیلا ہے، جب کافی

ہاؤس کی آرام دہ کرسی اور مضبوط چھت کے نیچے پہنچا ہوں۔ میں نے ایکسپلور کیا ہے

ایسورٹ کیا ہے۔ تلاش کے لئے بوچھاروں کے طمانچے کھائے ہیں، مجھے پانی سے ڈر نہیں

تھا لگاؤ تھا۔

لگاؤ ــــــــ وہ لوگ اس لفظ پر ضرور چونکیں گے۔

بوچھاروں کی موٹی موٹی یلغار نے میرے اندر حیرت جگائی تھی۔ جستجو کے لئے اکسایا ہے۔

حیرت اور جستجو وہ لوگ ان لفظوں کو بھی سنبھال کر رکھ لیں گے تو میں ان لوگوں سے

کہوں گا کہ میرے اندر پوری قوت کے ساتھ یہ عقیدہ موجود تھا کہ اس بارش سے پیار کر کے

اس کے ساتھ بہہ کر میں ضرور ایک نئی اور بہتر صورت حال تک پہنچوں گا۔

عقیدہ ــــــــ وہ اس لفظ کو بھی جلدی سے اپنے قبضہ میں کر لیں گے اور پھر وہ اس

اس بھیگتے ہوئے آدمی کی طرف سے لاپرواہ ہو کر مجھ سے چھنے ہوئے چاروں لفظوں کو کنجوس کی

طرح دھیرے دھیرے نکالیں گے۔

لگاؤ۔

حیرت و جستجو۔

اور عقیدہ

پھر ان سب کی آنکھیں طوطے کی طرح ہو جائیں گی اور وہ دھیمے دھیمے لہجے میں مجھے

[illegible]
[illegible]

ہمارے پاس ان میں سے کچھ بھی باقی نہ رہا اور یہ ساری الجھن ہے۔ ہم لوگ وہ نہیں کر سکتے جو کوئی وہ نہیں کر سکتے لیکن " اس بھیگتے ہوئے آدمی کے بارے میں کیا کہہ رہے تھے؟"

لیکن بارش ——— سڑک پر چلتے چلتے یک بارگی مجھے احساس ہوا جیسے پانی برسنا ختم گیا ہو۔ ذہن کا سارا تناؤ جیسے ڈھیلا پڑ گیا۔ میں نے آسمان کی طرف دیکھا بادل تیزی سے بھاگ رہے تھے اور بوندیں گرنا نہ جانے کب بند ہو گئی تھیں کافی ہاؤس ابھی دور تھا بھیگی ہوئی لمبی سڑک پر میرے گھٹنے اپنے آپ لڑکھڑاتے چلے جا رہے تھے میری قمیص اور پتلون دونوں کھال سے چپکی ہوئی تھیں۔ اندر کے بنیائن کے کٹاؤ صاف دکھائی دے رہے تھے میری جیب میں چار مینار کی ڈبیا میں صرف ایک سگریٹ تھی۔ ڈبیا نکال کر میں نے سڑک کے دونوں طرف دیکھا کچھ قدم آگے سڑک کے ایک کنارے پر چائے کی ایک دوکان دکھائی پڑی جس کی بھٹی کے کوئلے پانی کی بوچھار پاکر اور سرخ ہو گئے تھے ہوا اب بہت ٹھنڈی تھی۔

سرخ سرخ انگاروں والی بھٹی کے پاس کھڑے ہو کر میں نے ڈبیا سے سگریٹ نکالی جو پوری بھیگ چکی تھی۔ سگریٹ ہونٹوں سے لگا کر میں بھٹی کے قریب کھڑا ہو کر اپنے کو سکھانے لگا۔ ماچس لیکر سگریٹ جلائی اور دو چار کش لئے ہی تھے کہ سگریٹ کا کاغذ اپنے آپ ہی کھلتا چلا گیا اور ہونٹوں پر تمباکو کے بہت سے ریشے چپک گئے۔ سگریٹ تھوک کر میں نے چائے والے سے ایک کپ چائے مانگی اور بھٹی سے اپنے کو سکھانے لگا۔ پانی تھمتے ہی سڑک پھر سے چل نکلی تھی۔

"تو صاحب اب کپڑے سکھائے جا رہے ہیں" کوئی میرے پاس سے گزرتے ہوئے بولا۔ میں نے نظر اٹھا کر دیکھا وہی اجنبی ہنستا ہوا چائے خانے میں داخل ہو رہا تھا۔ "آیئے چائے پئیں" ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے اس نے مجھے اندر آنے کا اشارہ کیا۔ میں قریب ہی بیٹھ گیا ہوا بڑی تیزی سے چل رہی تھی۔ میرے کپڑے کی نمی اب قدرے کم رہ گئی تھی۔

" آپ نے جلدی کی دس منٹ بعد بارش ختم ہو گئی" اس نے اپنی قمیص کا دامن

تے ہوئے کہا۔ میں نے اس کی [illegible]

"اور اگر دشمن ہو؟"

"مجبوری تھی!"

مجھے اس کے اس جواب پر افسوس ہوا۔ یقیناً انسان کے لئے عقل استعمال اتنا ہی افسوسناک ہے جتنا ایک شکاری کے لئے شیر کو گولی سے پکڑ کر شکار کرنا۔

"آپ ایک معمولی آدمی ہیں۔" میں نے اسے جواب دیا۔

"اچھا؟" یہ کہہ کر اس نے ایک سوالیہ نشان بنایا۔ "کیسے؟"

"جیسے کہ اور سب معمولی لوگ ہوا کرتے ہیں؟"

وہ میری بات پر قطعی دکھی نہیں ہوا۔ صرف ہنس دیا۔ اور جب چائے آئی تو اپنی پیالی مزے سے چمچ چلانے لگا۔

"میں یہ بات سنجیدگی سے کہنا چاہوں گا کہ آپ یا آپ جیسے لوگ خود اپنی جگہ پر مجبوری ہیں۔"

وہ پھر غمگین نہیں ہوا بلکہ میری بات پر ہنس دیا اور سیدھا میرے چہرے کو دیکھتے ہوئے میں نے آپ کا ساتھ نہیں دیا تو شاید آپ اس پر ناراض ہیں؟

"بے تکی باتوں سے کوئی فائدہ نہیں" اب مجھے غصہ آ گیا "آپ میرا ساتھ کیا دیتے کون نپولین تھا جو واٹرلو کو فتح کرنے جا رہا تھا اور مجھے ساتھی درکار تھے۔ میں نے تو ایک سیدھی سی بات کہی تھی۔"

"کونسی بات؟"

"یہی کہ بھیگنا تو یوں بھی ہے آیئے نکل چلیں۔" میں پوچھتا ہوں آپ بھیگنے سے بچ گئے۔"

جواب میں اس نے میری قمیص کی طرف غور سے دیکھا۔

"یہ کپڑا شاید پولی آسٹر فیبرک کہلاتا ہے؟" اس نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"جی ہاں! لیکن بھیگتا یہ بھی ہے۔" میں نے طنز کیا۔

"پتلون بھی اسی کپڑے کا ہے شاید!" اس نے میری پتلون کو نظروں سے ٹٹولا۔

[illegible]

[illegible]

جواب پاکر چپ ہو گیا۔ پھر آخری گھونٹ لیا اور اس بار ذرا اونچی آواز میں کہا
[illegible] بولے مجھے اس بات کے پوچھنے کا کوئی حق نہیں لیکن اگر آپ مناسب سمجھیں تو بتائیں کہ
[illegible] کے علاوہ آپ کے ساتھ اس وقت کیا اور کوئی بھی چیز ہے؟"

"کیا مطلب؟" میں نے بات کی وضاحت چاہی۔

"میرا مطلب ہے کہ آپ کی پتلون کی جیبوں میں اس وقت کون کون سی چیزیں ہیں
میرا مطلب ہے جیسے روپیہ پیسہ"

"یا کچھ ریزگاری پڑی ہے"

"کوئی نوٹ"

"نہیں ہے"

"کوئی تصویر —— ایسی تصویر جسے آپ رکھنا چاہتے ہوں جو آپکو بہت عزیز ہو"

"نہیں ہے"

"کوئی ایسا کاغذ، یا کوئی مسودہ جو آپ کے لئے بہت قیمتی ہو، یا کم سے کم جسکی حفاظت
آپ کے لئے بہت ضروری ہے"

"نہیں ہے"

"کوئی ایسی دوا میرا مطلب ہے گولیاں یا کیپسول جو قیمتی خواہ نہ ہو لیکن اس لئے اہم
ہوں کہ انھیں ایسے بیمار کو دیا جاتا ہے جو اسے اگر جلد مل جائیں تو وہ بچ سکتا ہے"

"نہیں ایسی بھی کوئی چیز نہیں ہے"

"کوئی تعویذ کہ جس پر آپ کو بھروسہ ہو کہ جب تک وہ آپ کے پاس رہے گا فتح و کامرانی
آپ سے منہ نہیں موڑے گی"

"یہ سب کیا بکواس ہے"

"یعنی نہیں ہے۔"

"ہاں نہیں ہے۔"

"آپ کے پاس ایک چیز [illegible]

[illegible]ہیں ہے اس وقت؟"

"نہیں۔"

"میری قمیص سے پہلے آپ کی قمیص سوکھے گی کیونکہ پولی اسٹر فیبرک ہے۔"

"جی ہاں۔"

"اسی طرح سے میری پتلون سے پہلے آپ کی پتلون سوکھے گی۔ ٹھیک۔"

"ٹھیک!"

"تو پھر" وہ مسکرایا۔

"تو پھر کیا؟" میں جھنجھلا پڑا۔

"آپ کے پاس جوتے، قمیص، پتلون اور ریزگاری کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لیکن میرے پاس ہے۔ آپ کے لئے اگر جوتے اور قمیص، پتلون اور ریزگاری بھیگ بھی جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن میں جوتے اور قمیص اور پتلون کے بھیگ جانے پر بھی اس چیز کو بھیگنے سے بچانا چاہتا ہوں۔"

"کس چیز کو!" میں طیش میں آکر چیخ پڑا۔

"وہی جو میرے پاس ہے اور آپ کے پاس نہیں۔"

"آخر کیا ہے آپ کے پاس؟ وکیلوں کی طرح پھانسنے کی کوشش مت کیجئے۔" مجھے غصہ آگیا "دنیا میں کچھ ضروری نہیں۔ یہ سب بکواس ہے۔"

لیکن وہ کچھ نہیں بولا۔ آرام سے چائے والے کو پیسے دیئے باہر نکل کر اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا "جب آپ کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہو کہ جسکی حفاظت آپ کرنا چاہیں تو آپ بھی باہر بھیگنے کے بجائے چھت کے نیچے بھیگنا پسند کرینگے اور اس وقت وہ آپکی مجبوری ہوگی۔"

اور وہ چلا گیا۔ میرے جسم پر پولی اسٹر فیبرک پورا سوکھ چکا تھا۔

[illegible]

"وفادار؟" تمہاری آنکھیں میرے من کی بات چھپا سکیں۔

"تم [illegible]" اس نے میرے من کی بات بوجھ کر کہا "اگر میرے مرد تم ہو، میں تم سے بیوفائی کروں گی تو گنہگار عورتوں کے پیروں کی طرح میرے پیر بھی بھدے اور بھاری ہو جائیں گے۔"

"لیکن ھنی شو، تمہارا اپنا مرد تو تمہارا گھر والا ہی ہے نا؟"

"نہیں۔" اس نے اپنا پاؤں میرے ہاتھوں سے نکال کر میری آنکھوں کے آگے کر کے کہا "دیکھو خدا بھی میری گواہی دے رہا ہے!"

ایک بڑی پرانی گونج

"آپ ایک نامور ایکوسٹ ہیں۔"

"ایکوسٹ؟"

"جی، روزِ اول سے فضا میں جن آوازوں کی گونجیں محفوظ رہ گئی ہیں، آپ انھیں پکڑنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔"

"اچھا!" میں نے بوڑھے ایکوسٹ کی طرف تعریفی نظروں سے دیکھا تو مجھے اس کا ضعیف وجود بھی خلاؤں میں ڈوبتی ہوئی صدا بن کر سنائی دینے لگا۔

میں نے کئی ایسی گونجیں محفوظ کر رکھی ہیں جو لاکھوں برس پرانی ہیں۔ ایکوسٹ نے ہمیں بتایا۔

"اچھا؟ کیا یہ آوازیں نہایت واضح طور پر سنائی دیتی ہیں؟"

"اکثر آوازیں ماند پڑ چکی ہیں لیکن انسانی آواز کی ایک نہایت پرانی گونج اب بھی صاف سنائی دیتی ہے۔"

"کیا ہے وہ؟" میں نے بے چین ہو کر پوچھا۔

بار بار

مشرقی افریقہ کے ساحل پر ممباسہ میں پرتگیزوں کا ایک قلعہ ہے 'فورٹ جیزس' ...راکے اپنے بیٹے جیزس کرائسٹ جس نے اپنی خون آلود مسکراہٹوں سے صلیب کا عذاب ...دم لیا تاکہ انسانیت کا مستقبل تاریک نہ ہو جائے!

اور اس تاریخی قلعے میں ایک نہایت گہرا تاریک کنواں ہے 'موت کا کنواں' جس ...ں یسوع کے پیروکار اپنے دشمنوں کو موت تک الٹا لٹکائے رکھتے اور بار بار اپنے روحانی ...قا کو مجبور کر دیتے کہ وہ جنت کے پرسکون ماحول سے لوٹ آئے اور بار بار صلیب کا عذاب ...لے لگائے۔

سیٹلائیٹس

میرا راکٹ اس اجنبی سیارے کی سطح پر لینڈ ہوا تو دروازہ کھول کر میں باہر آیا اور ایک شیطان نما شخص کو دیکھ کر ٹھٹک گیا۔

"آؤ بھائی رک کیوں گئے؟" شیطان گویا تھا۔ "تم اپنی منزل پر آ پہنچے ہو۔"

"منزل؟"

"ہاں، مجھے یقین تھا کہ نسلِ آدم کبھی نہ کبھی جیتے جی جہنم تک آ پہنچے گی۔"

"تم یہاں نہیں رہ سکتے!" جنت کے باہر ایک فرشتے نے ایسٹروناٹ کو روکا۔

"کیوں؟"

"یہاں صرف روحوں کا آپریشن کیا جاتا ہے مگر تم اپنا جسم اٹھا لائے ہو جاؤ۔"

[illegible] بعد خلا باز سے پوچھا
[illegible] لیکن اپنے سیاق و سباق
سے باہر آکر [illegible] بے مطلب ہو گیا تھا:
"اور زمین پر پہنچ کر اب آپ کیا محسوس کر رہے ہیں؟"
"ایک معمولی، سادہ سا لفظ، جو اپنی مخصوص عبارت میں از سر نو آباد ہو کر
تمام تر مطلب ادا کرنے لگتا ہے۔"

ایک نئے سیارے پر پہنچ کر ایسٹروناٹ کو پتہ چلا کہ خدا کا مسکن یہیں ہے
ڈھونڈتے ڈھونڈتے خدا مل ہی جاتا ہے۔ ایسٹروناٹ بھی تلاش کرتے کرتے خدا کے
دروازے پر آ کھڑا ہوا۔ ابھی وہ اندر جانے کی سوچ ہی رہا تھا کہ ایک اور ایسٹروناٹ اندر
سے برآمد ہوا۔

"ہارڈ لک، اولڈ بوائے!" اس نے باہر کھڑے ہوئے ایسٹروناٹ سے کہا۔
"گاڈ آل مائٹی یہاں سے اٹھ کر اب ہماری دنیا میں جا بسا ہے۔"
"کیوں؟"
"اس کی ڈائری میں درج ہے کہ انسان اب دور دور دیکھنے کا عادی ہوتا جا رہا
ہے اس لئے اس کی نظر سے بچنے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ اس کے پاس پاس ہی رہا جائے"

"خلا کی بے کرانی کا تماشا کرتے ہوئے آپ کیا سوچ رہے تھے؟"
"میں سوچ رہا تھا" خلا باز نے جواب دیا "کہ ہر چھوٹی یا بڑی محبوب کائنات
اپنے کناروں کی بدولت ہی معرض وجود میں آتی ہے۔"

چاند پہ اپنے اپنے ملک کے لئے خفیہ طور پر کام کرتے ہوئے دو دشمن ممالک کے
ایسٹروناٹس کی اچانک ملاقات ہو گئی۔

ایک [illegible]
مشکوک ہے اپنی ذات [illegible]
اور راوی کا بیان ہے کہ [illegible]
فرائض کا خیال کر کے دوسرے کو قتل کرنے کو [illegible]
میں اسے قتل کرنے کے لئے اپنی کنپٹی پر فائر کر دیا۔

حیرت

جب ہم نے اپنے مکان میں بجلی کے پنکھے فٹ کروائے تو دادا جی نے اطمینان کا سانس لیا اور ہنس کر کہنے لگے "آج سے کوئی چالیس برس پہلے جب میں پہلی بار بجلی کا پنکھا لایا تو میرے دادا بڑے حیران تھے کہ اس جادوئی مشین سے کیا مزے کی ہوا نکلتی ہے۔"

"ہاں" میری بیوی انہیں بتانے لگی "مگر آج کے مشینی دور میں آپ کے پوتے کی حیرت کا باعث یہ ہے کہ اس جادوئی مشین کے بغیر ہی خدا کی قدرت سے فضا میں ہوا کیسے بکھر جاتی ہے۔"

مسخرے

آج پارلیمنٹ ہاؤس میں کسی وزیر کا اندازِ تکلم نرا تفریحی تھا۔ سامعین لطف اندوز تو ہوئے لیکن ہاؤس میں کوئی کام کی بات طے نہ ہو پائی۔

نصیر نے کہا "پرانے زمانے میں بادشاہوں کے درباروں میں مسخرے ہوا کرتے تھے جو کام وام کرنے کی بجائے لطیفے سنایا کرتے تھے اور وزراء دل ہی دل میں کڑھتے کہ یہ مسخرے خواہ مخواہ دربار کا وقت ضائع کرتے ہیں۔"

"اور آج؟"

[illegible] کا انتخاب [illegible]
[illegible] درج کی جاتی ہے:

انسانوں کی طرح

"اگر جانور بھی انسانوں کی طرح بات چیت کر سکتے تو ان کی اولین ضرورت کیا ہوتی؟"

"شب بے زبانی۔"

بت پرست

ایک بڑے آدمی کی موت کے بعد اس کے بت کو نہایت اہتمام سے سٹی سکوئر پر نصب کیا گیا مگر بے چارے کی روح دو جہاں میں سرگرداں رہی۔

آخر روح نے بت کے پاس آکر پناہ مانگی۔

"بھائی!" وہ بت سے کہنے لگی "تمہارا باطن کھوکھلا ہے مجھے اپنے اندر داخل ہو لینے دو۔ میری پریشانی دور ہو جائے گی اور تم زندہ ہو اٹھو گے۔"

"نہ بابا نہ!" بت بے جان ہونے کے باوجود ڈر سے چلا اٹھا "تم کہیں اور ڈیرہ ڈالو۔ وہ وجود بھول گئی ہو جسے پیٹ پیٹ کر لوگوں نے تمہیں باہر نکال پھینکا تھا؟"

"پلیز۔"

"نہ بابا! کیا تمہارا ارادہ ہے کہ لوگ مجھے بھی توڑ پھوڑ دیں؟ میں بے جان ہی اچھا ہوں لوگ تعظیم سے سر تو جھکاتے ہیں۔"

تہذیب

"یہ خبر پڑھیے۔ ایک آدمی سڑک پر ننگا دوڑنے لگا اور راہ گیروں میں کھلبلی مچ گئی۔"

"پروفیسر صاحب ...
"نہیں یوں کتابیں ...
"مگر اکیلے میں اپنے آپ کو تنہا پا کر تو تم نہیں گھبراتے؟"
"بلکہ خوش ہوتے ہیں۔ یہ مہذب لوگ اس وقت گھبراتے ہیں جب وہ دوسرے انسان
حیوانیت کو دیکھ پائیں۔"

بھگو بھگو کر

"حضور پی لیجئے۔" شری واسدیو جی کا مالی ان کے لئے بیٹ روٹ کا تازہ نہایت
سرخ رس لئے کمرے میں داخل ہوا۔
"بڑا عمدہ رس ہے۔" شری واسدیو جی نے رس بھرا گلاس لیتے ہوئے کہا۔
"عمدہ کیوں نہ ہو حضور۔ اپنے کھون سے بھگو بھگو کر یہ بیٹ روٹ لال کئے ہیں۔"
شری واسدیو جی رس پینے میں منہمک ہوگئے۔
"حضور!"
"کہو!"
"آپ کی لونڈی نے چھوکرا جنا ہے۔"
"میری لونڈی نے؟" شری واسدیو ہنسنے لگے۔ "او ــــــ اچھا تمہارے گھر
لڑکا پیدا ہوا ہے۔"
"میرے گھر کا ہے کو، حضور، گھر تو آپ ہی کا ہے۔ مگر حضور آپ کی لونڈی کی حالت
بڑی نازک ہے۔ ڈاکٹر بیس روپلی کے ٹیکے لگانے کو بولتا ہے۔"
"اچھا!"
"حضور آپ تیس روپلی کرج دے دیویں تو آپ کی لونڈی کی جان بچ جاوے۔"
"وہ تو ٹھیک ہے مگر ابھی تمہارا مہینہ ختم نہیں ہوا، تنخواہ کیسے دیدوں؟ اصول کی

[illegible]

"مجھے آپ کے [illegible] اصول توڑنے کو

رہا ہوں:

"گیٹ آؤٹ! زیادہ باتیں نہ بناؤ۔"

"بابو جی!" اسی اثنا میں مسٹر واسدیو جی کی ننھی بیٹی کودتی ہوئی کمرہ

ہوئی "بابو جی!" اور پھر جیسے یکبارگی اپنے باپ کا چہرہ دیکھ کر رک گئی۔ "یہ کیا،

سارا منہ خون سے رنگا ہوا ہے! کسی کا خون پیا ہے؟"

آگے آگے دیکھئے

"سیموئیل، یار سوئیں اب، رات کے بارہ بج چکے ہیں۔"

"ہاں بھئی، یہ لو خواب آور گولیاں۔"

"ارے یہ تو ساڑھے چار گھنٹے کی نیند کے لئے ہیں، دوسری لاؤ۔ ڈاکٹر

ہے کہ پورے پانچ گھنٹے سوؤں۔"

"اب یہی کھالو نا، کل ساڑھے پانچ گھنٹے والی کھالینا۔"

"اچھا ــــــ سیموئیل، یار سنا ہے پہلے زمانے میں لوگ اپنے آپ ہی

کرتے تھے، گولیاں کھائے بغیر ہی۔"

"سب من گھڑت باتیں ہیں یار۔ ذرا سوچو، ایسا ہو سکتا ہے؟"

کتابوں کی باتیں

سیما کی تلاش۔ مصنف عابد رضا بیدار۔ ناشر مسلم پروگریسو گروپ
E-11 نظام الدین نئی دہلی ۱۳

۸۶ء تک آتے آتے ملک کا جمہوری ضمیر فرقہ وارانہ فسادات کی سخت مذمت کرنے لگا اور فرقہ پرستوں نے قوم پرستی کا جو چولا پہن رکھا تھا وہ کچھ کچھ اترنے لگا یعنی اہل انصاف کو صاف نظر آنے لگا کہ یہ فسادات فسادات نہیں ہیں بلکہ منظم اقلیت کشی ہیں۔ ملک کے اس ردعمل سے متاثر ہوکر فرقہ پرست جماعتیں بھی فرقہ پرستی کو برا کہنے لگیں اور اس کی ذمہ داری اپنے اوپر ڈالنے کے بجائے یہ کہنے لگیں کہ فسادات دراصل اس وجہ سے نہیں ہوتے کہ اکثریت کا ایک نیم فوجی فاشسٹ گروہ مسلمانوں کا قتل عام منظم طریقے سے کرتا ہے بلکہ اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ مسلمان پسماندہ، غیر تعلیم یافتہ، وحشی اور جلد اشتعال میں آجانے والے لوگ ہیں جن کے 'ہندیائے' جانے کی ضرورت ہے۔ ان کے وحشی ہونے کا ثبوت یہ دیا گیا کہ وہ قبائلیوں کی طرح چار شادیوں پر اصرار کرتے ہیں۔ مسلم پرسنل لا میں ترمیم سے کتراتے ہیں اور برتھ کنٹرول کے خلاف ہیں۔ اگر وہ مسلم پرسنل لا میں ترمیم قبول کرلیں، نام ہندوؤں کی طرح رکھا کریں، اپنا قبلہ ہندوستان ہی میں کہیں قائم کرلیں، گائے کا گوشت کھانا چھوڑ دیں، پرانے مسلمان بادشاہوں پر سختی سے نکتہ چینی کرنے لگیں، اپنے گاؤں کی ندی سے پیار کرنے لگیں تو گویا ہندیانے کا عمل پورا ہو جائے گا اور فسادات بند ہو جائیں گے۔ 'سیما کی تلاش' کے مصنف کا بھی یہی خیال ہے۔

یہ گویا فساد کے اصل اسباب کی تلاش سے گریز کرکے مقتولین کی اندرونی کمزوریوں سے فساد کا جواز پیدا کرنے کی جن سنگھی تکنیک کا بڑا بے ہودہ مظاہرہ ہے۔ اس ضمن میں

[illegible] ہندوستان [illegible] وحدت جن سنگھ کے [illegible]
[illegible] کو عمل نہیں کرتا۔ تسلیم کرنا چاہیئے کہ ہندوستان انگلستان
اور فرانس کے برخلاف کئی قوموں، مذہبوں اور تہذیبوں کا ملک ہے اور یہاں اختلاف
کے معنی مخالفت کے نہیں ہوسکتے۔ جو بھی وحدت اور سالمیت یہاں قائم ہوگی وہ
رضاکارانہ بنیادوں پر قائم ہوگی ہر قومیت کو اپنی تہذیبی انفرادیت قائم رکھنے کی پوری
آزادی ہونی چاہیئے۔ ہر مذہب، ہر تہذیب، ہر زبان کو آزادی کا احساس ہونا چاہیئے
تب ہی انکے اندر باہمی اعتماد اور ایک دوسرے کا احترام پیدا ہوگا اور اسی اعتماد اور احترام
اختلاف کے احترام کی بنیاد پر قومی یک جہتی اور ہم آہنگی پیدا ہوگی۔ یہ ہم آہنگی جبر سے
پیدا نہیں ہوسکتی اور زبان یا رسم خط کا الگ ہونا یا ناموں کا الگ ہونا یا کسی مذہب کا
مقدس مقام کا کسی ملک کے باہر ہونا یا کسی مذہب کے ماننے والوں کا یہ اعتقاد کہ ان کا
مذہب دوسرے تمام مذاہب سے اعلیٰ و افضل ہے یہ سب باتیں قومی اتحاد یا ہم آہنگی
کی مخالف نہیں ہیں بلکہ اس آزادی کا ضروری جزو ہیں جس کے احساس کے بعد ہی سچا
اتحاد اور حقیقی یک جہتی پیدا ہوسکتی ہے۔

سیما کی تلاش میں ان باتوں کو اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے کہ یہ باتیں فساد
کا سبب ٹھہرتی ہیں اور سارا جرم مسلمانوں کے حصے میں آجاتا ہے جو ہندیائے جانے کو
تیار نہیں ہیں اور اس لئے خواہ مخواہ فساد کا نشانہ بنتے ہیں اس ضمن میں دو باتیں یاد
رکھنے کی ہیں اگر یہ اعتراض صحیح ہوتے تو کم سے کم وہ گروہ، قبیلے یا قومیتیں جو اس قسم
کے عیوب رکھتی ہیں وہ بھی مسلمانوں کی سی حالت میں ہوتیں اور فسادات کا نشانہ بنتیں
یا اس کے برعکس جو قبیلے اور قومیتیں ہندیائے گئے ہیں وہ ان حالتوں سے محفوظ
ہو جاتے۔ پہلی صورت میں پارسیوں کو گردگو لوالکر تک مکمل ہندوستانی نہ کہتے
پارسیوں کے مقدس مقامات ہندوستان سے باہر ہیں ان کے نام منفرد ہیں ان کی مذہبی
زبان، لباس بھی الگ ہے ان کے اپنے شہر کی ندی سے پیار کی کوئی نظیر نہیں ملتی ان کی تعلیمی
غیر ملکی ہیں مگر کبھی کسی نے ہندو پارسی فساد کا نام سنا ہے۔ دوسری صورت میں ہریجنوں کو

[illegible]

مرامات [illegible]

مذہبی مقامات کہیں ہندوستان [illegible]

ندیانے جانے پر بھی ہندوستان [illegible] نہیں ہو سکے۔

غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں اصل ہندو مسلم مسئلہ
اکثریت اور اقلیت کے مسئلے کی وجہ سے [illegible] نہیں ہے بلکہ یہاں صرف چھوت
چھات کا ایک مسئلہ ہے صدیوں تک یہاں کا ذہن ورن آشرم کے طرز پر سوچتا آیا ہے
ہر نئے پرانے قبیلے، گروہ یا قومیت کو اسی چار جاتیوں کے خانے میں سے کسی ایک
خانے میں رکھنا چاہتا ہے باہر سے آنے والوں میں اکثر کو اس نے اپنی آسانی کے لئے شودر
کے خانے میں جگہ دی اور اسے ملیچھ کہا یہاں یہ لفظ ناپاک کے معنوں کے بجائے گویا [illegible]
ہر شے کے معنوں میں استعمال ہوا جس کی توضیح ڈاکٹر رومیلا تھاپر نے اپنی کتاب ہندوستانی
تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کے پہلے باب میں کی ہے باہر کے آنے والوں کو شودر کے
خانے میں رکھنے کے بعد ان سے کم و بیش وہی سلوک بھی روا رکھا گیا اسی وجہ سے جب کہ
دوسرے ملک کے مسلمان اس ملک کے دوسرے رہنے والوں کے ساتھ گھل مل گئے ہندوستان
کے مسلمان یہاں کے لوگوں سے گھل مل نہ سکے جس کی بنیادی وجہ مسلمانوں کی اپنی کمزوریاں
ہی نہیں تھیں جتنا کہ چھوت چھات کا رواج ہے۔ آج بھی یہ عمل ہر جگہ جاری ہے مسلمان
اپنے خول سے نکلنا چاہتا ہے اور قومی دھارے میں شامل ہونا چاہتا ہے لیکن جب اسے
چھوت چھات کا شکار ہونا پڑتا ہے تو مجبوراً اس کے اندر علیحدگی پسندی پیدا ہوتی ہے
اور وہ اپنے علاقے اور اپنے لوگوں کی طرف لوٹتا ہے اور ردعمل کے طور پر قومی دھارے
سے دور جا پڑتا ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ کشمیر جاتے ہوئے اپنے راستے کے ان درجنوں
ہوٹلوں کو دیکھئے جو مسلمانوں کے ہوتے ہیں اور ان کے بیچ میں ایک یا دو ہوٹل اور
ریستوران ہندوؤں اور سکھوں کے ہوتے ہیں بس سے اتر کر پوری سواریاں ان ایک یا دو
ریستورانوں کا رخ کرتی ہیں اور یہ درجنوں مسلمان ہوٹل والے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے
رہتے ہیں ظاہر ہے کہ جب کاروبار نہیں چلے گا تو دوکان میں مال بھی نہیں ہوگا حالت کم

[illegible] سوال اپنا ہو لیکن کو
[illegible] رکھنے والی اکثریت
ہے جب تک وہ بالا مذہب و ملت دوسرے انسانوں کے ساتھ کھانا پینا شروع نہیں
کرے گی ان سے انسانوں جیسا برتاؤ نہیں کرے گی اس وقت تک دوسرے کو الزام
دینا بے جا ہوگا۔ بھلا ایسے طبقے کو جس کا تجارتی اور اقتصادی بائیکاٹ کیا جا رہا ہو جس
کی سلامتی خطرے میں ہو جس کی جان اور مال دونوں غیر محفوظ ہوں یہ درس دینا کہاں
تک جائز اور مناسب ہے کہ تجھے اپنے گاؤں کی ندی سے پیار ہونا چاہیئے اور تجھے اپنا
نام اپنے دوسرے ہم وطنوں کی طرح کا رکھنا چاہیئے۔ (لطیفہ یہ ہے کہ یہ دونوں الزامات بھی
اکثر الزامات کی طرح غلط اور بے بنیاد ہیں۔ اول تو کشمیر، گجرات، میسور، بنگال، کیرالا اور
مدراس کے جانے کتنے ہزاروں لاکھوں مسلمان ایسے ہیں جن کے نام شانگلو، دیسائی،
موجمدار، تھانگل، کٹی، پنڈت، پر ختم ہوتے ہیں اور ان میں اور ان کے غیر مسلم ہم وطنوں
میں امتیاز کرنا مشکل ہے دوسرے جہاں تک ہندوستان کی سرزمین سے محبت کا تعلق
ہے اس کی قصیدہ خوانی امیر خسرو کے فارسی کلام سے لے کر سردار جعفری تک برابر ہوتی رہی
ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہندو ہم وطن گنگا کو پوج سکتے ہیں ہم ان کی عبادت نہیں کر
سکتے اس کے علاوہ اپنا پن محض قصیدہ پڑھنے ہی میں نہیں ہوتا کبھی کبھی برنارڈ شا کی طرح
اپنے وطن کی نکتہ چینی اور بے محابا تنقید سے بھی ظاہر ہوتا ہے)

یہ کتاب اس قسم کے غلط بیانات سے معمور ہے مثلاً جمعہ کی نماز کو دارالحرب کی
نماز قرار دینا بالکل بے سروپا ہے۔ اس باب میں علماء سے معلومات حاصل کرنے کے بعد یہ
تردید کی جا رہی ہے کہ یہ محض افترا ہے علما کا کوئی طبقہ بھی ہندوستان کو دارالحرب قرار نہیں
دیتا جمعہ کی نماز اسی طرح پاکستان میں ہوتی ہے اور اسی طرح کا خطبہ وہاں بھی پڑھا جاتا
ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہاں بھی دارالحرب ہے اور وہاں بھی کسی خیالی عادل خلیفہ کا ذکر
خطبے میں کیا جاتا ہے غلط اور بے بنیاد ہے یہ محض مذہبی ritual اور رسم ہے جس
کا اب کوئی معنی نہیں اس سے ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنیت کے بارے میں نتیجے نکالنا

للا ہے آنجہانی اور مرحوم [illegible]

مورت پر نہیں ہے کہ مسلمان سب [illegible] نہیں [illegible]

ہندو آواگون پر عقیدہ رکھتے [illegible] دنیا سے سدھار [illegible] آسکتے [illegible]

مرحوم سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پھر واپس نہیں آئیں گے اور ان پر رحم کیا جا چکا ہے۔
اصنام پرستی کے بارے میں یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ مورتی پوجا کو خوش دلی سے قبول نہیں
کیا گیا ہے (ص ۳۰) مسلمانوں نے تقسیم سے پہلے یا اس کے بعد کس مندر سے مورتیوں کو
ہٹانے کی مہم چلائی ہے رہی یہ بات کہ وہ مورتی پوجا کو غلط سمجھتے ہیں تو آریہ سماج سے
لے کر برہمو سماج اور سکھوں تک سب کا یہی خیال ہے۔ کلدیپ نائر کا یہ خیال کہ مسلمانوں
کی تاریخ محمد بن قاسم سے شروع ہوتی ہے اور گنگا کنارے کی تہذیبوں کو [illegible]
کیا جاتا ہے مسلمانوں پر محض اتہام کا درجہ نہیں رکھتا اس کے لئے برطانوی دور سے آج تک
مورخین نے ہندو، مسلم اور برٹش (؟) ادوار میں تاریخ کو جس طرح تقسیم کیا ہے اسکے وہ بھی ذمہ دار
ہیں اور وہ لوگ بھی ذمہ دار ہیں جو محمد بن قاسم سے پہلے کی تاریخ ہی کو بھی ہندوستانی
تاریخ سمجھتے رہے۔

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ بھارتیہ کرن کا مطلب ہے اپنی سرزمین سے اتحاد
اور الوٹ پیار۔ (ص ۴۹) غلط ہے۔ بھارتیہ کرن در اصل اسی قسم کا نعرہ ہے جس طرح کا
نعرہ ہٹلر کے زمانے میں نیشنل سوشلزم کے نام سے ابھرا تھا اور میک آرتھی نے امریکہ میں
انکا امریکن [illegible] کے نام سے بلند کیا تھا آج کے بین الاقوامی شعور کے زمانے
میں اپنی سرزمین کو اس طرح بانٹ لینا کہ ۲۵ سال پہلے جو لکیر سیاست نے کھینچ دی تھی وہ
ہی وطن کے تصور سے الگ تھلگ ہو کر دشمنوں کی سرزمین ٹھہر جائے احمقانہ ہے۔ ایسا مطالبہ
دنیا کا کون سا ملک اپنی اقلیتوں سے کر رہا ہے کیا عرب ممالک کے یہودیوں سے کہا گیا ہے
کہ وہ اپنے مقدس مقامات اسرائیل کے باہر قائم کریں ہاں یہ یہودیوں کے بھارتیہ کرن
کا مطالبہ ہٹلر کی جرمنی میں کیا گیا تھا پھر مارکس کے خیالات کو غیر ملکی ثابت کرکے امریکہ کے
میک آرتھی نے کیا ہندوستان کے چھوٹے ہٹلر یہی کام کر رہے ہیں ان کی اطاعت نہیں

[illegible]

[illegible] تہذیبوں سے نفرت کر

کے [illegible] اپنی علیحدگی کا [illegible] حاصل کرنے میں لگی ہوئی ہیں بلکہ عالمی تہذیب کا حصہ بن رہی ہیں اور عالمی تہذیب کے مختلف دھاروں سے مل کے بھی بن رہی ہیں کوئی ملک آج اپنے رہنے والوں سے اس قسم کی اندھا دھند مریضانہ پرستش کا مطالبہ نہیں کرتا قوم پرستی کا یہ نظریہ تصور اٹھارہویں صدی کا ہے آج کا سچا قوم پرست وہی ہے جو سچا بین الاقوامی ہے آج کا زمانہ ان مجاہدوں کا زمانہ ہے جو خواہ کسی ملک سے کیوں نہ تعلق رکھتے ہوں دنیا میں جہاں کہیں بھی بے انصافی ہو رہی ہو اس کے لئے اپنے ملک سے دور دوسری سرزمین کے رہنے والوں کی خاطر خون بہانے کو تیار ہوں اور ساری دنیا کی فلاح کا تصور ملک کی سرحدوں سے کہیں زیادہ عظیم ہے۔

اس طریقے پر یہ پوری کتاب جن سنگھی فاشزم کے ہاتھ میں ایک اور اچھا ہتھیار دیتی ہے اور مسلمانوں کے حقیقی مسائل سے گریز کر کے ان کی مظلومانہ صورت حال کی تمام ذمہ داری مختلف حیلے حوالوں سے انھیں پر ڈال دیتی ہے ایسا نہیں ہے کہ مسلمانوں میں خرابیاں نہیں ہیں یا ان میں علیحدگی پسندی نہیں ہے لیکن یہ علیحدگی پسندی اور دقیانوسیت دراصل نتیجہ ہے ان کے تہذیبی اور اقتصادی بائیکاٹ کا جس کے وہ خود ذمہ دار نہیں ہیں۔ ہندوستانی مسلمان کے آج صرف دو ارمان ہیں ایک یہ کہ اسے زندہ رہنے دیا جائے یہیں ہم پر یہ بیان کتنا غلط ہے کہ ہندو مسلم فساد اصل مسئلہ نہیں بلکہ مسلمانوں کے پست کرنے کے طور میں کسی خاص کمی یا زیادتی کا ہے" حقیقت یہ ہے کہ سب سے بڑا مسئلہ فساد کا ہے اور فساد پر دوسرے مسائل کو اہمیت دینا دھوک کا ہم خیال ہونا ہے دوسرے عزت کے ساتھ زندہ رہنے کا ارمان۔ عزت سے مراد صرف یہ ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی انفرادیت کی ضروری نشانیاں باقی رہیں یا کم سے کم ان کے باقی رکھنے پر پابندیاں نہ ہوں یہ سب نشانیاں وہ ہیں جو آہستہ آہستہ قومی دھارے میں ضم ہو جائیں لیکن پیار محبت اور رضا و رغبت سے ایسا ہو سکے گا ذرا سی مزاحمت اور رکاوٹ

ی [illegible]

وق [illegible]

عد گی پسندی میں تبدیل ہو سکتی ہے

آج کا سب سے بڑا مسئلہ [illegible]

ہ ہیں ہے وہ ملک اور قوم کے اہم [illegible] مسلم پرسنل لا میں تبدیلی [illegible]

ہ وہ پردے کا شدید مخالف اور دقیانوسیت کا سخت دشمن ہے وہ عامۃ المسلمین کو

ئی زندگی کی قدروں سے روشناس کرانا چاہتا ہے وہاں کا ایمان اس بات پر مضبوطی

سے قائم کرنا چاہتا ہے کہ ہمارا ملک جمہوری ہے اور اس کی اکثر لوگ انصاف اور انسانیت

کی قدروں کے دلدادہ ہیں پناہ ماضی کی دقیانوسی مذہب پرستی اور احیائیت میں نہیں

ہے بلکہ ترقی پسند اقدار کو اپنانے اور ترقی پسند طاقتوں کے ساتھ مل کر دقیانوسیت

پر حملہ بولنے میں ہے مگر مین اس وقت جب وہ عامۃ المسلمین تک اپنی بات پہنچا رہا

ہوتا ہے۔ فسادات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ شروع

کیا جاتا ہے ——— اور عامۃ المسلمین ایک بار دقیانوسی مولویوں اور تنگ نظر

جماعت اسلامیوں کی گود میں چلے جاتے ہیں جو انھیں صرف یہ بتاتے ہیں کہ سارے غیر مسلم

خواہ وہ نام نہاد ترقی پسند ہوں یا رجعت پسند تمہارے دشمن ہیں تمہاری فلاح ان سے

ملنے میں ۔ یا ان کے ہاتھ مضبوط کر کے رجعت پسندی اور استبداد و استعمار سے ٹکرانے

میں نہیں ہے بلکہ ان سے الگ رہنے میں ہے اور دوسرے یہ کہ اصل نجات مذہب کے

ابتدائی تصور کی طرف لوٹ چلنے میں ہے صرف نمازیں پڑھو، داڑھیاں بڑھاؤ۔

Religious murders نامی کتابوں کے ایک ایک جملے پر جان لڑا دو غیر متعلق

مسئلوں پر جان کی بازی لگا دو مگر ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی کشمکش میں

ہمارا کوئی حصہ نہیں ہے ایسی صورت میں معاملہ یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں

modernisation کے راستے میں obscurantist حائل ہیں اور ہندو احیاء پرستی

اور مسلم علیحدگی پسندی اور احیاء پرستی دونوں ایک دوسرے کو مدد پہنچاتے ہیں مسلمانوں

[illegible] سب سے بڑی کمزوری
[illegible] کے علاوہ اثر سے نکال کر
مولویوں اور دقیانوسیوں کی گود میں ڈال دیتے ہیں۔

اس لئے اگر سیاسی تلاش کرنی ہے تو مسلمان دقیانوسیوں اور ہندو دقیانوسیوں کے درمیان نہیں یا ہندو دقیانوسیوں کی شرائط پر نہیں بلکہ ہندو اور مسلمان دونوں میں دقیانوسیت دشمن ترقی پسند طاقتوں کے درمیان کرنی ہے جو دونوں مل کے رجعت پسندی کا اور احیاء پرستی کو اکھاڑ کر ہندوستان کو صحیح معنوں میں جدید اور ترقی پسند ملک بنا سکیں گی جہاں انسان ایک دوسرے سے اس کا نام اور ذات پوچھے بغیر ساتھ مل کر کھانا کھا سکیں گے اور ایک دوسرے کے حریف نہیں حلیف بن سکیں گے۔

"سیکولر" کے معنی ابھی تک ہمارے ملک میں ایسی تہذیب کے سمجھے جاتے ہیں جس میں ہندوؤں کے مذہبی تصورات میں بھارتیہ کرن کے نام پر خود کو ڈھال لیا جائے بہت زیادہ وسیع الخیال لوگ ہوئے تو انھوں نے اس کے معنی ہندو اور مسلمانوں کے مفاہمے یا اشتراک کے رکھ لئے یعنی اگر دیوالی اور ہولی ملن کے ساتھ ساتھ عید ملن بھی ہوا اور کوئی سیکولر ادارہ (مثلاً حکومت ہند) ان دونوں کو منائے تو وہ صحیح معنوں میں سیکولر ہے اب تک شری گری اور شریمتی اندرا گاندھی رام لیلا کے جشن میں جا کر ماتھے پر تلک لگوائیں تو ان کے سیکولرازم میں یا حکومت ہند کے سیکولرازم میں کوئی فرق نہیں پڑتا بہت اچھا ہو کہ وہ عید ملن بھی منا لیا کریں اگر ذاکر صاحب شری شنکرا چاریہ کے پاؤں چھو لیں تو یہ عین سیکولر حرکت ہوگی مگر سیکولر کے صحیح معنی تو نامذہبی کے ہیں مذہبوں کے گجر بجنے کے نہیں ہیں اور ہمیں جس تہذیب کو بنانے اور استوار کرنے میں مدد کرنی ہے مسلمان کی حیثیت سے بھی اور ہندوستانی شہری کی حیثیت سے بھی وہ ایسی قومی تہذیب ہے جس کا قریبی رشتہ کسی مذہب سے نہ ہو بے شک ہندوستان میں تمام مذاہب کے ماننے والوں کی آزادی اور حفاظت کی ضمانت ہونی چاہیئے مگر ہماری قومی تہذیب ہندو اور مسلمانوں کے تہذیبی تصورات سے مل کر نہیں [illegible]

[illegible] کر بیٹھی ہے [illegible]

[illegible] سیما کی [illegible]

[illegible] مسلمانوں کا جو تھوڑا بہت [illegible] ہے، اسے [illegible]

ترقی پسندوں سے [illegible] بنا کر انہیں [illegible] کی طرف دیکھنے کا بڑا وسیلہ بنے گی اور مجھے

اندیشہ ہے کہ مسلم پروگریسو گروپ اپنا کام شروع کرنے سے پہلے ہی اپنا اعتبار کھو بیٹھے گا۔

آخر میں جملۂ معترضہ کے طور پر مسلم پروگریسو گروپ کے منصب کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ مسلمانوں کے بہی خواہ بہت سے ہیں اور ان کے مسائل پر سیمینار اور ڈیبیٹنگ سوسائٹیوں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ مسلم پروگریسو گروپ چونکہ راجدھانی میں ہے اور اسے بعض نہایت اہم اور معتمد حضرات کا تعاون حاصل ہے اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ مسلم پروگریسو گروپ اپنے طور پر ان بنیادی لڑائیوں میں شامل ہو جو آج کے مسلمانوں کے سامنے ہیں اور فسادات اور تہذیبی بقا کے علاوہ یہ بنیادی لڑائیاں دو ہیں ایک تعلیم اور خصوصاً تکنیکل تعلیم کے میدان میں مسلمانوں کی پسماندگی اور دوسرا مسلمانوں کی اقتصادی پسماندگی اور ان دونوں میں مسلم پروگریسو گروپ بڑے کارنامے انجام دے سکتا ہے۔

یہاں صرف اتنا عرض کر دوں کہ مسلمانوں کے تعلیمی اداروں کی حالت ناگفتہ بہ ہے اس پر آپ حضرات نے ایک بار پہلے غور بھی کیا تھا اگر اپنے طور پر [illegible] ان کو اقتصادی طور پر خود کفالتی بنانے کا انتظام کر سکے اور ان کے لئے مالیات فراہم کر سکے اور ایک ایسا انتظامی ڈھانچہ ان کے لئے تجویز کر سکے جو آگے کار آمد ثابت ہو تو یہ بڑی خدمت ہوگی یہیں یہ سوال بھی آتا ہے کہ مرکزی مجلس اوقاف اور دہلی وقف بورڈ کی مالیات سے طلبا کے لئے وظائف کا انتظام اور بعض نئے تکنیکی اداروں کا قیام بھی وجود میں آسکتا ہے۔ رہی اقتصادی پس ماندگی تو اس باب میں بھی [illegible] کے ارباب اقتدار ملک کے صنعتی اداروں اور حکومت کے اہم شعبوں سے تعلق کی بنا پر بڑے کام انجام

[illegible] میں جب آپ
[illegible] کے مسائل کا بھی
[illegible] ہندوستان کے عام مسلمان محسوس کر
[illegible]

(م۔ح)

کچھوا اور خرگوش ——— ڈاکٹر ذاکر حسین

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ دہلی ——— [illegible] ——— ضخامت ۱۸ صفحات، قیمت ایک روپیہ

ذاکر صاحب صدر جمہوریہ ہی نہیں رہے رادھا کرشنن کے ایجوکیشن کمیشن کے رکن بھی
ہے اور گاندھی کے واردھا تعلیمی اسکیم کے معمار بھی اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر بھی
ور ان حیثیتوں میں ملک کے اعلیٰ ترین تعلیمی اداروں میں گھومنے پھرنے اور قریب سے دیکھنے
موقع ملا۔ اہل علم کی تہی دامنی کا راز داں ان سے بڑھ کر کون ہوگا۔ اس میں قصور نہ تعلیم کا ہے
معلم کا، قصور اس نظام کا ہے جس نے علم کو عمل سے توڑ دیا ہے اور زندگی کی سچائیوں سے رشتہ
ٹ کر محض بے روح نظریوں کا کاروبار شروع کیا ہے ابھی چند ماہ پہلے ٹائمز آف انڈیا میں چین
ں یونی ورسٹی کی سطح پر تعلیم میں تہذیبی انقلاب کا تجزیہ کرتے ہوئے کسی نے لکھا تھا کہ یونیورسٹیوں میں
صرف ایک ہی فن سکھایا جاتا تھا اور وہ تعلقات کو الجھانے اور واضح کو غیر واضح بنانے کا فن جو
وفیسر جتنا بڑا ہے اتنا ہی زیادہ الجھاوا پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نظریاتی مباحث
اس کی طلاقت لسانی بے مثال ہے مگر ان نظریات کا انطباق نہ اس کی زندگی پر ہوتا ہے
دوسروں کی۔ نوبل پرائز پانے والے روسی مصنف سولزے نت سن نے اپنے ناول میں
صورت حال بیان کی ہے کہ اچانک بجلی کے انجنیئر کے ایک جلسے میں شارٹ سرکٹ ہو
نے سے بجلی فیل ہو جاتی ہے اور ان ماہرین میں سے کوئی بھی اسے ٹھیک نہیں کر پایا کیونکہ
ب عملی کام سے ناواقف اور نظریہ سازی کے ماہر تھے۔

کچھوا اور خرگوش اسی قسم کی بے روح تعلیم پر بڑی خوبصورت طنزیہ تمثیل ہے۔ ایک
س کچھوے کو یہ فکر پیدا ہوئی کہ کچھوے اور خرگوش کی روایتی دوڑ میں اپنے پرکھوں کے
تنے کے قصہ کی حقیقت جانے۔ اس معاملے کی تحقیق [illegible] کے [illegible] عنوان

[illegible]

منظوم [illegible]

آگے رہ کر [illegible] خرگوش [illegible] کا اس مقام [illegible]

[illegible] ماضی کی کہانیوں اور جانوروں کے قصوں کے مختلف [illegible]

صفحہ ۳۱ و ۳۳ پر بیان کی ہے اور صفحہ ۱۵ پر تاریخ کے فلسفے [illegible]

ہے وہ خاصے کی چیز ہے لیکن کہانی کا نقطۂ عروج اس وقت آیا جب [illegible]

عمل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہا اور خرگوش کو دوڑنے کے لئے للکار دیا اور اس دوڑ میں [illegible]

وقت جب خرگوش ہرن کی طرح چھلانگ مار کر آگے نکل گیا تھا شکار [illegible]

منظور میاں نے اسے حلال کر ڈالا۔ مگر اس کا صدمہ کچھوے کو لے ڈوبا اس [illegible]

نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔

"بڑی بپتا ہوئی۔ یہ مجھے کیا ہوا تھا کہ اس رنگیلے چھبیلے کو دوڑ پہ اکسایا

تفو ہے ہمارے بڑھاپے پر اور ہمارے شتابدیوں کے انوبھو پر کہ ہم اس کے

چھبتے کٹیلے شبدوں سے بپھر گئے اور اپنی چھاتی میں اتنے دن کرودھ کو چھپا کر

پالا۔ اپنی آتما کو گندہ کیا۔ مورکھ آدمیوں سے سانٹھ گانٹھ کی......... اتنی

آیو پا کر ہم اتنا نہ سمجھ سکے کہ ہر جیو کا سنسار الگ الگ ہوتا ہے۔ ہمارا سنسار

الگ، خرگوش کا سنسار الگ۔ کسی کو کچھ ملا ہے، کسی کو کچھ ملا۔ کسی کا کچھ کرتو ہے

کسی کا کچھ......... اپنی پہچان کو دوسرے کی پہچان سے ناپنا، اپنی گردن

جھکانے کے ڈھنگ کو دوسرے کے جھکاؤ سے ٹکرانا۔ دوسرے کے کرتو کو اپنے

کرتو کا ترازو بنانا۔ یہ سب بھول ہے بڑی بھول ہے۔" [1]

اس تمثیلی پیرائے میں کیسا درد چھپا ہوا ہے صدیوں سے زندہ یہ بوڑھا کچھوا گویا

انسانیت کی علامت بن جاتا ہے جس کے ارباب اقتدار اسے اشرف المخلوقات ہونے کا

خواب تو دکھاتے رہے مگر اسے یہ نہ بتا سکے کہ انسانوں کو بانٹنے والی یہ جغرافیائی، لسانی، جسمانی

تہذیبی اور مذہبی لکیریں باطل ہیں اور اگر کچھ ثابت کرتی ہیں تو صرف اتنا کہ اختلاف کے

[illegible] ـــــ اور یہ داستان ذکر و [illegible] کے ساتھ بیان ہوئی۔
اس نے اس کتاب کو اردو کے تخیلی ادب میں اعلیٰ [illegible] کا درجہ دے دیا ہے۔ افسوس ہے کہ ڈاکٹر صاحب جس حکومت کے سربراہ تھے وہ اس ملک کو سب سے کم سمجھتی ہے مختلف قومیتوں، زبانوں، تہذیبوں، اور مذہبوں کے اس ملک کی اقلیتوں کو جبری طور پر قومیانے کی جو مہم پچھلے بیس بائیس برس سے چل رہی ہے اس نے اس طربیہ تخیل کے طنز کو اور بھی دو آتشہ کر دیا ہے۔ (م۔ح)

مٹتی بنتی تصویریں۔ مصنف بھگوتی چرن ورما۔ مترجمہ رضیہ سجاد ظہیر
نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ دہلی ـــــ صفحات ۳۰۶ ـــــ قیمت پانچ روپے

بھگوتی چرن ورما کے ہندی ناول 'بھولے بسرے چتر' کو چند سال ہوئے ساہتیہ اکاڈمی نے انعام سے نوازا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس ہندی ناول کو اردو رسم خط کا جامہ پہنانے کی خدمت نیشنل بک ٹرسٹ نے محترمہ رضیہ سجاد ظہیر کے سپرد کی جو پچھلے چند مہینوں سے اردو والوں کو ہندی رسم خط اختیار کر لینے کا مشورہ دے رہی ہیں۔ بلاشبہ اردو ترجمہ اچھا، رواں، اور شستہ ہے (حالانکہ بھولی بسری تصویریں شاید عنوان کا بہتر ترجمہ ہوتا) پڑھتے چلے جایئے تو اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ناول طبع زاد ہے یا ترجمہ۔
ناول کے بارے میں اظہار خیال کا یہ موقع نہیں اور دراصل یہ پورا ناول ہے بھی نہیں ساڑھے سات سو صفحات کے اس ضخیم ناول کا خلاصہ ہے البتہ جو لوگ بھگوتی چرن ورما کو چتر لیکھا کے مصنف کی حیثیت سے پہچانتے ہیں انہیں شاید یہ ناول پڑھ کر مایوسی ہی ہوگی۔ یہ دراصل چار نسلوں کی داستان ہے اور دیباچہ نگار دیوی شنکر اوستھی مرحوم کے لفظوں میں اس کے چار مخصوص موضوعات مشترکہ خاندان کا ٹوٹنا، متوسط درجے کے لوگوں کا آگے بڑھنا، نئی ابھرتی ہوئی سرمایہ داری کے آگے جاگیرداری کی شکست اور قومی آزادی کی تحریک کی شروعات لیکن ناول میں واقعات اور کرداروں کی زبانی ان موضوعات کو دیکھئے یا ان پر دیباچہ یا ناول نگار کے تبصرے پڑھئے ان چاروں موضوعات پر سوالیہ نشان بنانے کی گنجائش بھی

[illegible] ہے کہ [illegible] کیا واقعی [illegible]

[illegible] اس سے پہلے [illegible] ہے؟ کیا واقعی ابھرتی ہوئی سرمایہ دار

کی جاگیرداروں کو شکست دے پائی ہے؟ یا اس سے مفاہمت کر بیٹھی ہے؟ کیا واقعی

[illegible] کے ملک بھر میں قومی آزادی کی تحریک کی شروعات ہوئی تھی؟ یا یہ شروعات آج ہوئی

ناول کو دلچسپ کہنا مشکل ہے۔ واقعات اور کردار گمشدہ نظر آتے ہیں۔ لسانی جانبداری

قطع نظر چار نسلوں کی یہ کہانی حیات اللہ انصاری کے لہو کے پھول میں کہیں زیادہ خوبی اور

دلچسپی کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔

غالب کے تخلیقی سرچشمے ـــــ ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ادارۂ ادب، ۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر ـــ ضخامت ۱۵۱ صفحات ـــ قیمت چار روپے

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے نزدیک غالب کے تخلیقی سرچشمے ان "متضاد اور متصادم عناصر" سے عبارت ہیں جو "انھیں مستقل ذہنی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رکھے ہوئے تھے" (ص۵۵) خاندانی اور حسب نسب کی وجاہت اور بلند رتبگی کا گہرا احساس ان کی سائیکی کا اہم حصہ بن چکا تھا اور یہ رجحان خارج کے ناسازگار حالات سے برابر متصادم ہوتا رہتا ہے اس بنیادی مآخذ پر اضافہ کیجیے خارجی ماحول سے ان کی خود پسند طبیعت کی بے اطمینانی کا، جس کی ایک توجیہہ مصنف نے یہ بھی کی ہے کہ جدید نفسیات کے مطابق انسان پیدائش کے لمحے ہی سے اپنے خارجی ماحول سے غیر مطمئن رہتا ہے اور واپس شکم مادر میں مراجعت کرنا چاہتا ہے جہاں وہ شرکت غیرے مالک و مختار ہوتا ہے (ص۶۳) احساس کمتری (ص۶۹) اور نیوراتیت اور نرگسیت کا اور ان کے تجربات عشق اور دبی ہوئی جنسی جبلت (ص۷۰) سے پیدا شدہ نفسیاتی پیچیدگی کا (کیونکہ عاشقی ان کی گھٹی میں پڑی تھی (ص۷۵) اور رومانوی مزاج کا تو غالب کے تخلیقی سرچشمے برآمد ہوتے ہیں۔ ان میں کئی باتیں ایسی ہیں جو نئی نہیں ہیں (مثلاً محمد اکرام احساس کمتری کے بارے میں پہلے اشارے کر چکے ہیں) البتہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے پہلی بار خالص نفسیاتی بلکہ تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے غالب کا محاکمہ کیا ہے جو قابل قدر ہے اپنی مربوط خیالی کی بنا البتہ اس سے غالب کے فن کا صرف ایک ہی رخ سامنے آتا ہے اور یہ رخ کم سے کم آج کے [illegible]

[illegible]

[illegible] زندگی کے جب او

[illegible] کی وجہ [illegible] بیا سوں [illegible]

وست مرزائی دیوانگی کے اثرات اور محرکات انگریز سے دہلی ہجرت کے اسباب اور اس کے

نفسیاتی اثرات یا ان کی طلبہ اور اساتذہ کے اثرات کی نشاندہی ضروری تھی لیکن یہ تمام

موضوعات ہیں جو نقاد کو تحقیق کی وادی میں سرگرداں ہونے پر مجبور کرتے ہیں۔

"آشوب آگہی" کے عنوان سے غالب کے فکری سرچشمے کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے لیکن

سرسری ہے۔ انگریز دوستی کے الزام کی تردید (ص۱۱۹) اور نئے دور کے خیر مقدم (ص۱۲۲) کے

سلسلے میں ڈاکٹر حامدی نے دلچسپ مباحث اٹھائے ہیں دراصل یہ دونوں باتیں انگریزوں کے

لائے ہوئے معاشی نظام کے دہرے کردار سے متعلق ہیں انگریز ایک ہاتھ میں سیاسی غلامی

لئے اور دوسرے ہاتھ میں صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ سائنسی تہذیب کی آزاد خیالی، اسی لئے

لیس نے ہندوستان میں فرنگی راج کے اس دورخی سے پیدا ہونے والے اثرات کو یک قسمتی

رہی بھی کہا ہے اور تعمیری بھی۔ ہنسراج رہبر کی کتاب ابھی حال میں ہندی میں "غالب بے نقاب"

نام سے شائع ہوئی ہے ان سے بھی یہی غلطی سرزد ہوئی ہے وہ غالب کی سائنسی تہذیب کے

لگاؤ کو سیاسی غلامی سے لگاؤ سمجھ بیٹھے ہیں اور اسی لئے غالب کو ایک انحطاط پرست جاگیردار

ذہنی سے آگے کچھ اور سمجھنے کو تیار نہیں۔ یہ دونوں رخ دراصل تاریخی جدلیت کی پیچیدگی

نہ سمجھ پانے کے ہیں۔

آخری ابواب میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری غالب کے ہاں انیسویں صدی کی روح کو

بڑی گہرائی سے بحث کرتے ہیں جو عقل و ادراک، توازن اور حقیقت، سائنسی تشکیک اور

آزاد خیالی سے عبارت ہے یہاں خاصی خیال انگیز باتیں زیر بحث آئی ہیں اس ضمن میں ممتاز حسین

"غالب: ایک مطالعہ" اور ظ انصاری کی "غالب شناسی" میں بھی بحثیں ہوئی ہیں لیکن

دشواری یہ ہے کہ انیسویں صدی کے یورپ کا تذکرہ ہے انیسویں صدی کے ہندوستان اور

اس کی فکر و دانش کا نہیں۔ غالب کو ترک زادہ یا انیسویں صدی کی تعقل پسندی کے

[illegible]

منظر میں دیکھا جائے اس سے یقیناً مطالعے کے نئے زاویے ابھریں گے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی کتاب غالب صدی میں شائع شدہ مقالوں میں یقیناً نمایاں مقام رکھتی ہے اور اس کا مطالعہ غالب کے فکر و فن کے متعلق خیال انگیز مباحث کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے۔ (م۔ح)

خوابوں کے سفیر ——— مرتبین عقیل شاداب، ظفر غوری، کرشن گوپال ڈھیچ
ناشر مولانا آزاد لائبریری برج راج پورہ کوٹہ ۶۔ ——— ضخامت ۱۱۲۔ قیمت تین روپے

یہ راجستھان کے جدید شاعروں کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جن کے بارے میں دیباچہ نگار کا خیال ہے کہ "دو چار نظموں کو چھوڑ کر بقیہ سب نظمیں اس قابل نہیں تھیں کہ کسی نمائندہ انتخاب میں جگہ پائیں۔ غزلیں نسبتاً بہتر ہیں"۔ نظمیں غزلیں اس قسم کی ہیں جنھیں پچھلے چند سال سے جدیدیت کے نام سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ان میں جگہ جگہ فیشن اور فارمولا بھی ہے کہیں کہیں تازگیٔ بیان کی جھلکیاں بھی ہیں۔ امید کرنی چاہیئے کہ یہ ان کے ادبی سفر کا پہلا سنگ میل ہے۔ منزل نہیں اور سفر کے اس پہلے پڑاؤ پر کچھ تقلیدی رنگ، کچھ بے راہ روی، کچھ فیشن اور فارمولا بھی ملے تو بھی امید کا دامن چھوڑنا نہیں چاہیئے اس شاعری میں ہنوز عصر حاضر کے باغیانہ تیور نہیں ہیں دیباچہ نگار بھی نئی شاعری (بلکہ ہر طرح کی نظم کے لئے) ابہام کی شرط لگانا ہی کافی سمجھا ہے جیسے شاعری محض لفظوں اور ابہام کا کھیل ہو اور بس! امید ہے کہ خوابوں کے یہ سفیر حقیقتوں کے کھلے آسمان کے نیچے عصری احساس کی تپتی دھوپ اور جلتے ریگزار تک بھی پہنچیں گے کہ فن کی آبیاری محض ابہام سے ممکن نہیں اس ذوق یقین ہی سے ممکن ہے جو ابہام کو بھی ترسیل کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ (م۔ح)

کارواں خیالوں کے ——— نوبہار صابرؔ
پنجاب اردو اکاڈمی ۴۹ ۳۳ سیکٹر ۲۱ ڈی چنڈی گڑھ ——— ضخامت ۱۹۰ قیمت چھ روپے

ہریانہ اور پنجاب میں اردو کا نام زندہ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں میں نوبہار صابرؔ اہم مقام رکھتے ہیں ان کا مجموعۂ کلام غزلوں، نظموں، آزاد نظموں، رباعیوں اور مزاحیہ کلام سے

[illegible] شاعری پر

[illegible] اور [illegible] نظم

میں [illegible] بعض دوسرے شاعروں کی تقلید کے نقوش نمایاں ہیں۔ ابجد کاروان

کہ اس بات کا [illegible] ۶۰ سال سے متجاوز ہونے کے باوجود جدید شعری

رجحانات سے بے خبر نہیں ہیں۔ (م۔ ح)

مصحف دل ـــــ ساجد ابروی

مکتبہ احسن ۱۱/۱۰ سی گھوش روڈ کلکتہ ۳۵ ـــــ ضخامت ۱۴۴ ۔ قیمت دو روپے

کلکتہ کے ایک ایسے شاعر کا کلام جو "زبان دہلی" کا مقلد، اساتذہ کی عائد کردہ پابندیوں کا احترام کرنے والا ہے جن کی توڑ پھوڑ پر ایمان نہیں رکھتا بلکہ اسے جہالت کے مترادف جانتا۔ ابر احسنی گنوری کے شاگرد ہونے کی رعایت ابروی کو اپنے تخلص کے ساتھ لکھتا ہے اور دل اسلام کا درد رکھتا ہے یوں تو رباعیاں اور نظمیں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں مگر زیادہ تعداد غزلیات ہی کی ہے ان میں شائستگی تو ہے مگر کوئی انوکھا پن نہیں۔ اشعار کا عام اسلوب یہ ہے۔

مجھے دیکھو، ذرا مجھ کو تو پڑھو تو ـــــ جہاں والو! حدیث زندگی ہوں

(حدیث کی رعایت سے سنو تو، بہتر ہوتا)

گفتگو آج ہے یہ شام سے مے خانے میں ـــــ ڈھال دو گردش ایام کو پیمانے میں

فریاد کو سکھائے ہیں آداب نغمگی ـــــ نالہ ہمارا نالہ نے آشنا بھی ہے

(م۔ ح)